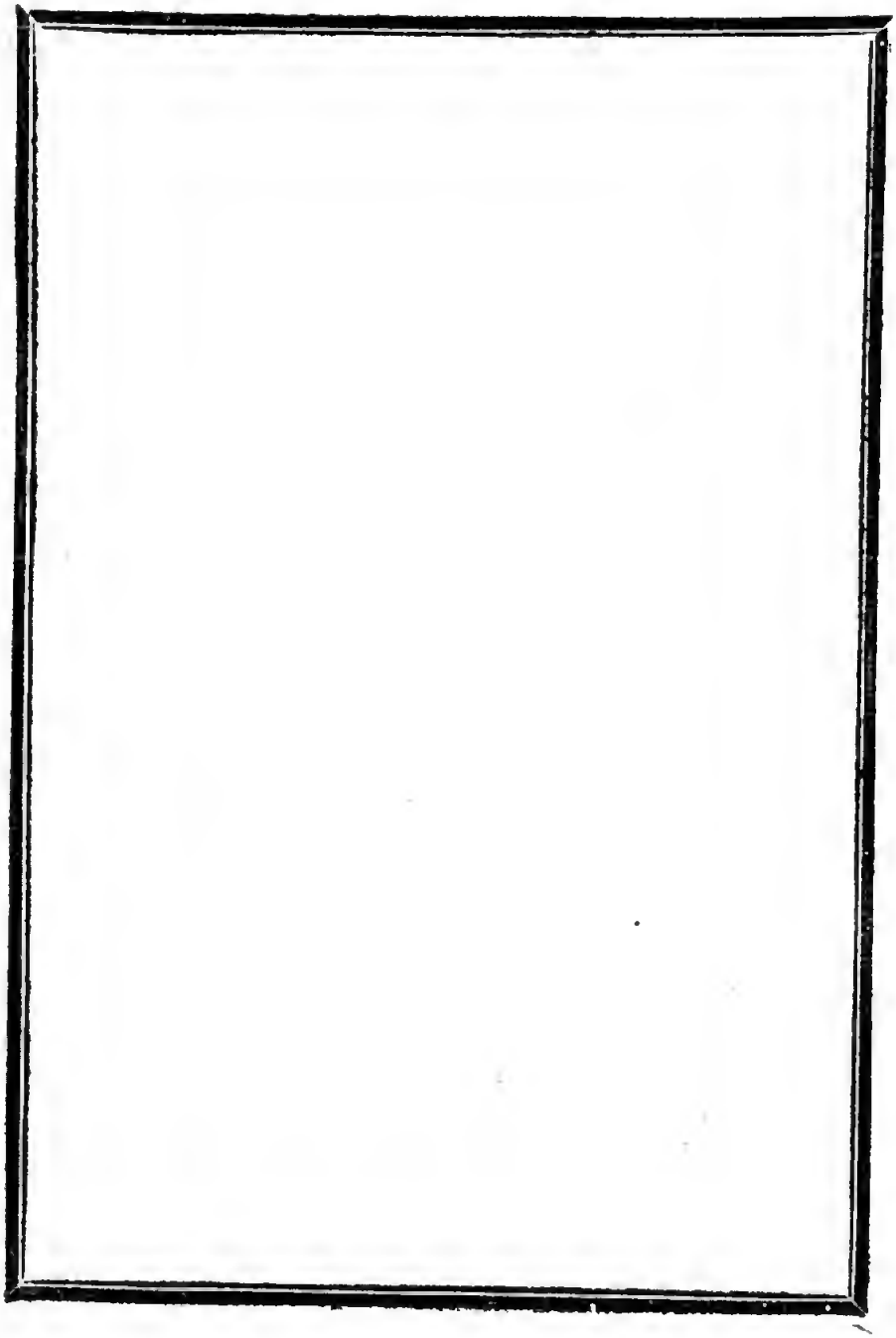
SUITE
DE LA THÉORIE
DE LA
FIGURE HUMAINE.
SECONDE PARTIE,
CONTENANT LES PRINCIPES DE DESSEIN.



PRINCIPES
DE DESSEIN,
APPLIQUÉS A LA PRATIQUE.

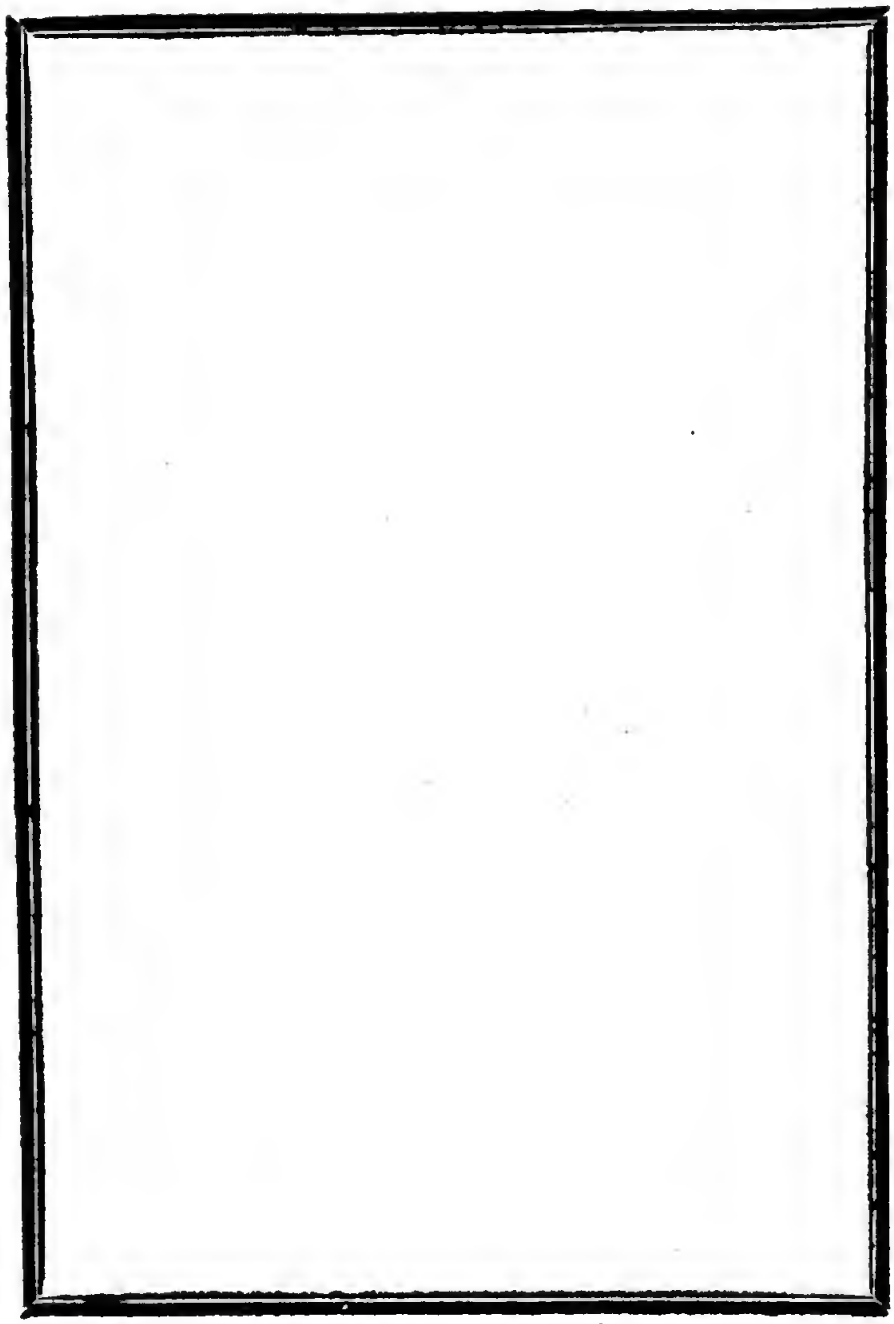
Où l'on trouve quantité d'exemples de toutes les parties du corps humain, pluſieurs figures d'Académies, différens ſujets très-variés, propres à former le goût, & divers payſages : le tout d'après les meilleurs Maîtres de l'Ecole Françoiſe moderne.

A PARIS, RUE DAUPHINE,

Chez CHARLES-ANTOINE JOMBERT, Pere, Libraire du Roi pour l'Artillerie & le Génie.

M. DCC. LXXIII.

Digitized by Google



NAPOLI

PRINCIPES
DE DESSEIN,
APPLIQUÉS A LA PRATIQUE.

Du deſſein, & de la maniere de l'étudier.

SANS nous arrêter aux différentes définitions du deſſein que l'on a donné juſqu'ici, dont la plupart ſont plus curieuſes & recherchées qu'inſtructives, nous dirons que c'eſt l'art d'imiter la forme des objets qui ſe préſentent à nos yeux. Le deſſein eſt le fondement de la peinture, il en eſt la partie la plus eſſentielle, pour ceux qui ſe deſtinent à cette noble profeſſion. On ne ſauroit donc s'y prendre trop tôt pour en apprendre les premiers élémens, d'autant plus que dans l'âge le plus tendre, la main encore docile ſe prête plus aiſément à la ſoupleſſe qu'exige cette ſorte de travail. Pour parvenir à bien deſſiner, il eſt néceſſaire d'avoir de la juſteſſe

dans les organes qu'on y emploie, & de les y former par une longue & continuelle habitude.

Toute la pratique de l'art du deſſein ſe réduit à trois choſes ; ſavoir, le deſſein d'après les études des grands Maîtres, celui qui ſe fait d'après la boſſe, & le deſſein d'après le modele vivant, ou d'après nature. Nous allons détailler ces trois manieres dans les articles ſuivans.

Du deſſein d'après les études des grands Maîtres.

Les premiers deſſeins qu'on donne à copier aux jeunes éleves ſont faits ordinairement, d'après nature, par un habile Maître. La planche 2 de ce recueil repréſente des ovales de tête vues de face, de trois quarts, de profil, levées, baiſſées, &c. C'eſt par-là qu'un éleve doit commencer : il doit s'exercer à les tracer au crayon juſqu'à ce qu'il en ait ſaiſi les diviſions & les lignes ſur leſquelles ſont poſés les yeux, le nez, la bouche, les oreilles, &c : parce que c'eſt de ce principe bien conçu que l'on parvient à mettre enſemble une tête, dans quelque ſituation qu'elle ſe trouve. Il copiera enſuite toutes les parties de la tête, priſes ſéparément, repréſentées ſur les planches 3, 4, 5, & ſuivantes, qui offrent un choix d'études faites par les plus habiles artiſtes de l'Académie royale de Peinture & de Sculpture, très-propres pour ſervir de modeles à ceux qui voudront s'inſtruire dans l'art du deſſein. Ces douze premieres planches ſont gravées par M. Paſquier, d'après MM. Dandré Bardon & Boucher. Il y a cinq planches d'yeux dans toutes ſortes de poſitions, trois planches d'oreilles,

& deux de nez & de bouches : on ne peut rien voir de mieux exprimé, ni de plus propre à former le goût & la main des jeunes gens.

L'éleve paſſera enſuite aux têtes entieres, en faiſant uſage des principes qu'il vient de copier ; c'eſt-à-dire, par exemple, qu'il doit faire attention que les lignes ſur leſquelles ſont placés les yeux, le nez, la bouche, & les oreilles, ſont paralleles entre elles, & que, quoique ces lignes ne ſoient point tracées ſur l'original qu'il a devant lui, ce principe n'y eſt pas moins obſervé exactement. D'après ces conſidérations, il commencera par eſquiſſer ou tracer légérement le tout-enſemble de la tête ; en comparant les parties les unes aux autres, & aux diſtances qui les ſéparent, il examinera ſi ſon deſſein eſt conforme à l'original. Alors il donnera plus de fermeté à cet enſemble ; c'eſt-à-dire, qu'il aſſurera davantage ce qu'il vient d'eſquiſſer : puis il y ajoutera les ombres, en ſuivant exactement ſon original. Il établira d'abord les principales maſſes d'ombres, qu'il adoucira vers la lumiere par des demi-teintes, en chargeant moins de crayon ſon deſſein. Il comparera auſſi les parties ombrées les unes aux autres, les demi-teintes aux reflets, & il réſervera ſes derniers coups de crayon pour les touches les plus fortes.

L'éleve continuera à copier des deſſeins de têtes vues de différens côtés, juſqu'à ce qu'il ſe ſoit aſſez familiariſé avec ces premiers principes pour s'y conformer paſſablement. Il deſſinera enſuite des pieds & des mains, des bras & des jambes ; on en trouvera des exemples ſur les douze planches ſuivantes, depuis le n°. 13 juſques &

compris le n°. 24. Elles ſont gravées par le même M. Paſquier, d'après les deſſeins du célebre Bouchardon, & de MM. Lemoine, Boucher, & Natoire, trois des plus habiles Peintres de notre école moderne, dont le nom ſeul vaut un éloge.

Après ces études réitérées, l'éleve copiera des deſſeins d'académies, ou figures entieres; mais auparavant il doit apprendre à en connoître les proportions générales. En commençant ſon deſſein, il s'attachera à ſaiſir le tour ou le mouvement de la figure qui lui ſert de modele, en l'eſquiſſant légérement au crayon. Il obſervera ſur ce modele les parties qui ſe correſpondent perpendiculairement & horizontalement, afin de les mettre chacune à leur place, les unes à l'égard des autres. Aidé par les proportions qu'il connoît déjà, il ſe conformera à celles du deſſein qu'il copie; c'eſt-à-dire, aux proportions réciproques & au rapport de toutes les parties avec la figure entiere. Enfin lorſqu'il croira être ſûr de toutes ces choſes, il fortifiera les contours de ſa figure, en y donnant toutes les fineſſes de détail, le caractere, & la légereté de l'original. Il indiquera les formes extérieures & apparentes, occaſionnées par la poſition intérieure des muſcles, les maſſes d'ombre & de lumiere. C'eſt ce que l'on appelle mettre enſemble ou au trait une figure. Alors il finira ſon deſſein, c'eſt-à-dire, qu'il l'ombrera, comme nous avons dit ci-deſſus, en obſervant la comparaiſon des ombres avec les demi-teintes & les reflets du deſſein original.

Il faut commencer par établir légérement toutes les maſſes d'ombre, afin de pouvoir les porter petit à petit

au

au ton de celles de ſon exemple, en ſe réſervant pour la fin de donner les forces & les touches les plus vigoureuſes. On ménagera les reflets, & l'on fortifiera les endroits qui n'en reçoivent point; on fera bien attention aux demi-teintes qui lient les lumieres aux ombres d'une maniere inſenſible, & qui empêchent les ombres de trancher. Enfin l'on ſuivra de point en point ce qu'on a ſous les yeux; car copier un deſſein, c'eſt l'imiter de telle maniere que l'on puiſſe prendre la copie pour l'original. Pour cet effet, il faut s'exercer à pluſieurs repriſes ſur différens deſſeins de têtes, pieds, mains, académies, & figures entieres d'hommes, de femmes, & d'enfans, de figures drapées, &c.

On peut deſſiner indifféremment, ſoit au crayon de ſanguine ou de pierre rouge ſur du papier blanc, ſoit au crayon noir & blanc ſur du papier de demi-teinte, gris, bleu, ou couleur de chair tendre, que l'on fabrique exprès pour les deſſinateurs: toutes ces manieres de deſſiner reviennent au même. Si, par exemple, on deſſine ſur du papier de demi-teinte, le ton du papier formera naturellement les demi-teintes, & l'on réhauſſera les lumieres avec le crayon blanc: par conſéquent, on chargera moins ſon deſſein de crayon de ſanguine, ou de pierre noire, pour former les ombres. Au contraire, lorſqu'on deſſine ſur le papier blanc, les plus fortes lumieres ſont formées par le papier même: on eſt obligé de faire les demi-teintes avec le crayon de couleur, & l'on charge les ombres à proportion, ſuivant ſon original.

Par l'étude que nous venons de preſcrire, l'éleve

acquerra ce coup-d'œil juſte, cette habitude & cette facilité à manier le crayon que l'on nomme pratique, qui doivent être le principal objet de ſon étude, & du tems qu'il y emploiera, s'il veut faire quelque progrès dans l'art du deſſein.

On donne dans la III^e ſuite (qui contient les douze planches depuis le n°. 25 juſqu'au n°. 36), douze figures d'académies deſſinées d'après nature, & gravées pour la plupart par les plus habiles Maîtres de l'Académie; ſavoir, MM. Bouchardon, Collin de Vermont, Tremolieres, Carle Vanloo, Boucher, & Natoire. La quatrieme ſuite contient douze autres planches d'académies, depuis le n°. 37 juſqu'au n°. 48, deſſinées pareillement d'après nature, & en partie gravées par les mêmes Académiciens: les autres planches de figures d'académies ſont gravées par MM. Cochin pere, Aveline, Perronneau, & Soubeyran, tous excellens Graveurs, qui ſe ſont attachés à bien rendre l'eſprit qui fait le mérite des deſſeins originaux. Ces morceaux peuvent être mis entre les mains des jeunes éleves pour les copier, en attendant qu'ils ſe trouvent aſſez forts pour voler de leurs propres ailes, & pour travailler par eux-mêmes d'après le modele vivant.

Du deſſein d'après la boſſe.

Il y a une ſi grande différence entre copier un deſſein tracé ſur le papier, & deſſiner d'après nature ſur une ſurface plate des objets qu'on voit de ronde boſſe, ou de relief, qu'il n'eſt guere poſſible de paſſer tout d'un

coup du deſſein d'après les études des grands Maîtres à celui d'après le modele. On a trouvé un milieu qui aide à paſſer de l'un à l'autre, c'eſt ce qu'on appelle deſſiner d'après la boſſe. Cette boſſe n'eſt autre choſe qu'un objet quelconque, comme tête, pied, main, ou figure entiere, modelé en terre ou en cire, ou de platre jetté en moule; ou bien c'eſt une figure de marbre, de pierre, de bronze, &c. ou enfin un bas-relief. Ces objets divers, qui ont la même rondeur que la nature, étant privés de mouvement, donnent la facilité à l'éleve, qui voit toujours ſa figure ſous le même aſpect, de deſſiner cet objet, en ſe tenant bien juſte dans le même point de vue. Dans le modele vivant, au contraire, le moindre mouvement involontaire & preſque inſenſible, embarraſſe l'artiſte encore novice, en lui préſentant ſouvent des ſurfaces nouvelles, & des effets de lumiere différens.

Dans l'étude d'après la boſſe, l'attention devient plus néceſſaire que dans celle d'après les deſſeins; & les difficultés que l'éleve éprouve deviennent plus grandes. Il faut qu'il raiſonne & qu'il compare ce qu'il a fait, ce qu'il va faire, & ce qu'il va voir, avec ce qu'il a vu dans les deſſeins des Maîtres qu'il a copiés juſqu'ici. Il faut qu'il connoiſſe les os par leurs noms, par leurs formes, & leurs articulations : qu'il connoiſſe les muſcles qui les enveloppent, leur origine, leur inſertion, leurs fonctions, & leurs formes, afin de pouvoir donner le caractere & la reſſemblance convenables au mouvement de la figure : c'eſt l'étude de l'anatomie qui doit le guider préſentement. On trouve chez Jombert un *Abrégé*

d'anatomie à l'uſage des Peintres, mis au jour par *Tortebat*, en un volume *in-folio*, que nous croyons ſuffiſant pour remplir cet objet; nous n'avons pas cru devoir en parler ici, pour éviter un double emploi. L'éleve pourra étudier, dans cet abrégé d'anatomie, le ſquelette humain qui y eſt deſſiné fort en grand & vu de trois côtés: l'écorché y eſt pareillement repréſenté, avec des lettres de renvoi pour le diſcours d'explication qui eſt vis-à-vis. Le fruit qui réſultera de cette étude le conduira à deſſiner d'après la boſſe & enſuite d'après nature, avec connoiſſance & diſcernement, & à donner à toutes ſes productions un caractere de vraiſemblance.

Les principales figures antiques que nous connoiſſons ſont l'Hercule Farnèſe, l'Antinoüs, l'Apollon, la Vénus de Medicis, le Laocoon, le Torſe, &c. & tant d'autres qui offrent aux artiſtes les moyens de connoître les belles formes & l'élégance des proportions. On les trouve détaillées dans le livre intitulé: *Méthode pour apprendre le deſſein*, par *Charles-Antoine Jombert*, *in-quarto*. 1755, chap. V, pag. 75 & ſuivantes. Comme le jeune éleve, curieux d'apprendre, ne peut ſe diſpenſer de joindre la lecture de cet ouvrage à celui-ci, nous nous diſpenſerons d'en parler davantage. Nous ferons obſerver ſeulement que ces chef-d'œuvres de l'antiquité ſont d'autant plus précieux que leurs Auteurs, en les formant, ont corrigé les défauts mêmes de la nature. Nous ajouterons que, par la beauté de leur choix, ces figures raſſemblent chacune, relativement à ce qu'elles repréſentent, un ſi beau caractere, joint à tant de graces, d'élégance, & de perfection, qu'il ſeroit impoſſible de les trouver

réunies dans un même ſujet animé.

Avant que de deſſiner en entier ces antiques, il ſera bon d'en deſſiner les parties ſéparément, comme têtes, pieds, mains, &c : on fera enſuite toute la figure. Pour la mettre enſemble, on s'y prendra comme nous avons dit des académies, & l'on ombrera en ſuivant exactement l'effet du modele, & en comparant les maſſes d'ombre aux reflets & aux demi-teintes. Le but de cette étude eſt de préparer l'éleve à deſſiner d'après nature, & de lui faire connoître les belles proportions & les belles formes.

On deſſine d'après la boſſe, ainſi que d'après nature, au jour ou bien à la lampe, avec tel crayon & ſur tel papier que l'on juge à propos. Avant que de commencer cette étude d'après nature, il ſera bon d'apprendre la perſpective. On n'a point jugé à propos d'en donner les principes dans cet abrégé, mais on les trouvera très-bien démontrés & mis à la portée des artiſtes, dans le livre qui a pour titre : *Traité de perſpective à l'uſage des artiſtes*, ſelon la méthode de M. *Sebaſtien le Clerc*, par M. *Jeaurat* ſon petit-fils, *in-quarto*, avec beaucoup de figures, chez *Jombert.*

Du deſſein d'après le modele vivant.

Nous ferons ici la récapitulation des connoiſſances que l'éleve doit avoir acquiſes en étudiant la perſpective, l'anatomie, & les figures antiques, afin d'en faire une juſte application.

La perſpective eſt abſolument néceſſaire au jeune

artiſte pour bien concevoir le plan d'une figure ou d'un grouppe : pour exprimer les raccourcis & la diminution des corps à meſure qu'ils s'éloignent de l'œil du ſpectateur, & pour pouvoir mettre en même tems de l'intelligence dans les maſſes de lumiere & d'ombre relativement aux plans qu'ils occupent. Les deſſeins des grands Maîtres prouvent clairement qu'ils avoient fait une étude ſérieuſe de cette ſcience, ainſi que de l'anatomie, qu'ils regardoient comme la baſe fondamentale du deſſein. En effet, lorſqu'on les poſſede toutes deux, non-ſeulement on s'épargne beaucoup de tems & de peine, & l'on ne fait rien au haſard ; mais tout ce que l'on deſſine d'après nature, porte avec ſoi ce caractere de vérité & de préciſion qui frappe au premier coup-d'œil.

La perſpective eſt encore néceſſaire pour ſaiſir & faire paſſer à propos un contour ſur un autre, afin de chaſſer la partie qui fuit : intelligence ſans laquelle l'enſemble ſera faux, & avec l'effet le mieux entendu, avec les lumieres & les ombres les mieux obſervées, une figure paroîtra toujours ridicule, & n'aura pas l'action qu'on ſe propoſoit : il en eſt de même pour les grouppes de pluſieurs figures. A l'égard du fini, ou de l'effet, c'eſt auſſi la perſpective qui détermine en général le degré de force des ombres ſur les premiers plans, & leur affoibliſſement à meſure que les corps qui les produiſent s'éloignent. Les ombres portées ſuivent ce même principe ; il faut cependant y joindre la connoiſſance des effets de lumiere que l'on nomme clair-obſcur.

La connoiſſance de l'anatomie eſt d'une néceſſité indiſpenſable pour le jeune deſſinateur : elle ſert à lui faire

connoître la charpente du corps humain, c'eſt-à-dire, la ſtructure des os qui modifient la forme extérieure du corps en général, & celle de chaque membre en particulier : elle lui ſert encore pour donner aux muſcles leur véritable poſition, & pour pouvoir les exprimer convenablement à l'action qu'ils ont ſur les membres, & aux mouvemens qu'ils leur impriment. C'eſt par ſon ſecours que l'on marque davantage ceux qui ſont en action, & que l'on donne à ceux qui obéiſſent au mouvement des autres les inflexions qui forment ce beau contraſte que l'on remarque dans la nature.

L'étude réfléchie des antiques ſert à rectifier les formes, quelquefois défectueuſes, de la nature, & à ſe déterminer ſur le choix de celles qu'il eſt plus important de ſaiſir & de faire ſentir ; car en étudiant la nature, il eſt à propos, en ne s'écartant point de la vérité, de s'accoutumer à y voir principalement ce qu'elle offre de grand & de noble, en y ſubordonnant toutes les petites parties. On doit donc s'habituer de bonne heure à faire ce choix, par la comparaiſon de la nature avec les belles productions des antiques & les ouvrages des grands Maîtres.

Pour deſſiner d'après nature, on poſe à volonté un homme nud, ſoit debout, aſſis, ou couché, ou dans quelque autre attitude que ce ſoit, mais cependant naturelle ; c'eſt ce qu'on appelle poſer le modele. Il peut être éclairé par la lumiere du jour, ou par celle d'une lampe : quoique le modele ſoit beau à deſſiner de tous les côtés, on eſt libre cependant de choiſir celui qui intéreſſe davantage. On deſſine indifférem-

ment ſur le papier blanc ou ſur celui de demi-teinte.

On doit, comme on l'a déjà dit en parlant de l'étude d'après des deſſeins d'académies, s'appliquer, dès le premier inſtant, à ſaiſir le tour ou le mouvement de la figure par un trait léger, parce que le modele peut ſe fatiguer & varier, ſur-tout lorſqu'on cherche à ſe préparer à l'art de la compoſition, dont un des plus grands mérites eſt de bien rendre l'action & le mouvement. Mais lorſqu'on tend à ſe perfectionner dans celui de bien exécuter les détails, il eſt quelquefois avantageux d'attendre, pour arrêter ſon trait, que le modele ſe ſoit préſenté en quelque maniere, & qu'il ait pris la poſition qui lui eſt plus commode, qu'on eſt ſûr qu'il reprendra toujours naturellement; malgré les avis de ceux qui préferent de ſaiſir le premier mouvement de l'action. Il en réſulte qu'on a beaucoup de facilité à étudier les parties qui ſe repréſentent toujours ſous le même aſpect. Le ſentiment qu'on oſe avancer ici pourra d'abord paroître contraire aux leçons que donnent ordinairement les bons Maîtres, il eſt fondé ſur l'expérience.

On prendra donc ici les mêmes précautions que nous avont indiquées ci-devant pour mettre toutes les parties bien à leur place, & ſur leur plan, & l'on achevera de mettre enſemble ſa figure, en obſervant les proportions générales, & en indiquant les muſcles apparens par des contours & des coups de crayon plus aſſurés. On apportera beaucoup d'attention à ne point mettre d'égalité dans les formes, parce que la nature n'en a pas, c'eſt-à-dire, qu'une forme eſt toujours balancée par une autre plus grande ou plus petite qui la fait valoir, de maniere

que

que les contours extérieurs ne ſe rencontrent jamais vis-à-vis les unes des autres, comme ceux d'un baluſtre; mais au contraire, ils ſemblent éviter cette rencontre, & s'enveloppent mutuellement. Il ne faut que conſidérer la nature pour s'en convaincre.

Pour ombrer ſa figure, il faut commencer par établir ſes principales maſſes d'ombre, en leur donnant à peu près la moitié du ton qu'elles doivent avoir, afin de pouvoir réſerver les reflets de lumiere que le modele reçoit des corps étrangers qui l'environnent. Si l'on conſidere en général tout le côté éclairé du modele, on n'appercevra qu'une ſeule maſſe de lumiere dans laquelle ſont des détails occaſionnés par le plus ou moins de relief qu'ont les muſcles, mais qui ne l'interrompent pas. Ainſi il faut que tous ces détails, toutes ces parties lumineuſes ſoient liées enſemble de maniere qu'elles ne faſſent qu'un tout : en réſervant ſeulement à celles qui ſont les plus ſaillantes & qui reçoivent la lumiere la plus large, les plus grands clairs.

En examinant la nature, on s'appercevra que la lumiere a cette propriété de rendre ſenſibles tous les objets de détails qui ſont dans ſa maſſe générale, & qu'au contraire les maſſes d'ombres éteignent & confondent enſemble ces mêmes détails, à moins qu'ils ne ſoient refletés par d'autres objets éclairés : d'où il s'enſuit que les ombres les plus ſourdes & les plus vigoureuſes ne ſont pas toujours ſur les premiers plans, mais ſur ceux où il eſt impoſſible qu'il ſoit apporté aucun reflet, ou bien ſur ceux qui ſont trop éloignés pour que cette lumiere de reflet puiſſe parvenir aſſez à nos yeux, & les affecter

aſſez ſortement pour y produire quelque ſenſation. En général, les principaux grouppes de lumiere ſont toujours ſoutenus par les ombres portées les plus vigoureuſes. On peut faire ces obſervations ſur pluſieurs figures grouppées enſemble dans les eſtampes & les vignettes de ce recueil, qui ſuivent les exemples de figures académiques que nous y donnons.

Enfin l'on achevera ſa figure en donnant aux ombres toute la force que l'on verra dans le modele, en obſervant de les adoucir du côté des lumieres par des demi-teintes, afin qu'elles ne tranchent point. On fortifiera davantage les ombres dans les endroits qui ne reçoivent point de reflets. Il faut ménager les contours du côté de la lumiere, & donner plus de fermeté à ceux qui en ſont privés. On doit faire auſſi la comparaiſon de toutes les parties les unes avec les autres, afin de placer à propos les lumieres & les touches les plus vigoureuſes, & de faire ſentir celles qui avancent & celles qui fuient. Par ce moyen, on parviendra à donner à ſon deſſein toute l'harmonie & l'effet de la nature. Il faut ſur-tout s'attacher particuliérement à finir avec ſoin la tête, les mains, & les pieds : ces parties bien deſſinées donnent beaucoup de grace à une figure, & ſont juger ordinairement de la capacité du deſſinateur.

On doit prendre garde que ce que l'on ſait de l'anatomie n'entraîne à faire trop ſentir les muſcles : c'eſt un défaut dans lequel tombent la plupart des jeunes gens. Ils croient par-là donner un caractere plus mâle & plus vigoureux à leurs figures, mais ils ſe trompent : ils prouvent tout au plus qu'ils ſavent l'anatomie. Quand on

veut exprimer de la force & de la vigueur, il faut choiſir un modele plus robuſte & plus nerveux, & le deſſiner tel qu'il eſt : alors on trouvera bien de la différence entre un pareil deſſein fait d'après nature, & l'eſpece d'écorché qu'on auroit deſſiné d'imagination. Ce vice eſt d'autant plus dangereux pour ceux qui ſe livrent à cette maniere, qu'il leur eſt preſqu'impoſſible par la ſuite de s'aſſujettir à rendre fidélement les graces & la ſimplicité de la nature. On doit donc s'habituer de bonne heure à deſſiner les objets tels qu'on les voit, en ne ſe ſervant des lumieres que l'on a acquiſes que pour en juger ſainement.

On fera uſage des mêmes principes pour deſſiner d'après nature les femmes & les enfans, en obſervant que les muſcles ſont moins apparens, ce qui rend les contours très-coulans. On peut voir ce que dit Rubens à ce ſujet dans la premiere partie de cet ouvrage, & les exemples qu'il en donne, planches XXXVIII & ſuivantes ; mais en général, lorſqu'on veut caractériſer l'enfance, l'adoleſcence, la vieilleſſe, &c, il faut en faire auſſi des études d'après nature, & faire un choix judicieux des modeles dont on ſe ſervira.

Des caracteres des paſſions.

L'expreſſion des paſſions eſt une étude qui demande beaucoup d'application, & que l'on ne doit point négliger, parce que les moindres compoſitions ont un objet qui oblige néceſſairement le deſſinateur de donner aux têtes de ſes figures le caractere qui leur convient

relativement au ſujet. Mais comment pouvoir deſſiner d'après nature les divers mouvemens de l'ame ? Comment pouvoir ſaiſir, d'après une ſcene compoſée de pluſieurs perſonnes, toutes les ſenſations qui les affectent chacune ſéparément, ſuivant l'intérêt particulier qu'elles prennent au ſpectacle qui les occupe, ou de haine, ou de colere, ou de déſeſpoir, ou d'étonnement, ou d'horreur ? Quand on ſe propoſeroit de ne ſaiſir qu'une de ces expreſſions, la tentative deviendroit preſqu'impoſſible, parce qu'elles ne ſont toutes produites que par les circonſtances d'un moment, que l'inſtant d'après décompoſe & détruit : c'eſt à-dire, que tel homme paſſera d'un moment à l'autre de la haine à la pitié, de l'étonnement à l'admiration, de la joie à la douleur : ou que la même paſſion ſubſiſtant, elle ſe fortifiera ou s'affoiblira, & que le même perſonnage prendra, pour un obſervateur attentif, une infinité de phyſionomies ſucceſſivement. Voilà des difficultés preſque inſurmontables pour le deſſinateur qui ſe propoſeroit de ſaiſir avec la pointe de ſon crayon des phénomenes auſſi fugitifs.

Il eſt donc très-important pour le jeune deſſinateur de faire une ſérieuſe attention aux phyſionomies des perſonnages dans les différentes ſcenes de la vie dont il ſera témoin : les images le frappent, elles ſe gravent dans ſon eſprit, & les fantomes de ſon imagination ſe réveillent au beſoin, ſe repréſentent devant lui, & deviennent des modeles d'après leſquels il compoſe ſon ſujet. Mais pour tirer un parti ſûr & facile des richeſſes de ſon imagination, il eſt néceſſaire d'avoir étudié auparavant dans les deſſeins des Maîtres qui les ont le mieux

rendus, les ſignes qu'ils ont trouvés les plus convenables pour exprimer dans une tête telle ou telle paſſion. Le jeune artiſte conſultera auſſi ſa raiſon & ſon cœur, & ne fera rien que ce qu'il ſentira bien lui-même. Le célebre le Brun, qui avoit étudié particuliérement cette partie, nous a laiſſé de très-beaux modeles de ces différens caracteres des paſſions, que l'on peut conſulter. Il y en a une ſuite gravée par Audran, qui ſe vend chez Chereau, rue Saint-Jacques. Sébaſtien le Clerc a auſſi gravé les mêmes caracteres, plus en petit & au ſimple trait, en un petit livret de vingt feuilles, qui ſe vend chez Joullain fils, Marchand d'eſtampes, quai de la Mégiſſerie.

De l'étude des draperies.

Il eſt très-important pour la beauté d'une figure que les draperies en ſoient jettées naturellement, & que l'arrangement des plis ſe reſſente de la nature des étoffes: ainſi l'on doit, autant qu'il eſt poſſible, les deſſiner d'après nature, & ſur un modele vivant. Cependant comme ce modele eſt ſujet à varier, & que les moindres mouvemens peuvent déranger, ſinon la maſſe générale de la draperie, du moins la quantité des plis, & leur donner à chaque inſtant des formes différentes; il arrive de-là que le deſſinateur eſt obligé de paſſer légerement ſur quantité de petits détails importans, pour ne s'attacher qu'au jeu du tout enſemble & à l'effet général, & qu'il ſupplée au reſte en travaillant d'imagination. Cet inconvénient eſt de grande conſéquence, & il apporte ſouvent de grands défauts de vérité dans un deſſein: car il

eſt eſſentiel, comme on vient de le dire, que la forme des plis, leurs ombres, & leurs reflets, caractériſent la nature & l'eſpece de l'étoffe, enſorte que l'on puiſſe juger ſi c'eſt du linge, du drap, des étoffes de ſoie, &c. Or, comment rendre ce qui appartient à chacune de ces eſpeces de draperies différentes, ſi les formes des plis, les lumieres, les ombres, & les reflets s'évanouiſſent à chaque inſtant, & ne paroiſſent jamais dans leur premier état, ſur-tout lorſque les étoffes ſont légeres & caſſantes ?

Voici le moyen dont on ſe ſert pour remédier à cet inconvénient, & pour étudier la nature & la différence des draperies plus commodément : il eſt d'un grand ſecours, ſur-tout pour les commençans. On jette une étoffe quelconque ſur une figure inanimée, mais de grandeur & de proportion naturelle, que l'on nomme mannequin ; il n'y a pas de Peintre ni de Deſſinateur qui ne la connoiſſe. On poſe cette figure dans l'attitude que l'on a choiſie : alors on en deſſine la draperie telle qu'on la voit : on peut l'imiter à ſon gré dans ſes plis, ſes ombres, ſes lumieres, & ſes reflets, par la comparaiſon que l'on en fait. Il faut réitérer cette étude ſur des étoffes différentes, afin de s'habituer à les traiter différemment, parce que les formes des draperies ſe ſoutiennent davantage dans certaines étoffes, & ſe rompent ou ſe briſent plus ou moins dans d'autres. On obſervera auſſi que les têtes des plis ſont plus ou moins pincées, & les reflets plus ou moins clairs ; c'eſt à toutes ces vérités bien rendues que l'on connoît que les draperies ont été deſſinées d'après nature.

Le deſſinateur ne doit pas ignorer la maniere de draper des anciens : il la connoîtra en deſſinant d'après les antiques drapés ; c'eſt un ſtyle particulier qui a de grandes beautés, & où l'on peut puiſer les principes les plus certains de l'art de draper. On en pourra faire l'application en différentes occaſions. Après une longue & pénible étude d'après les deſſeins, d'après la boſſe ou l'antique, & d'après la nature même, ſi l'on a du génie, on paſſera à la compoſition.

De la compoſition, & des différentes manieres de deſſiner.

Lorſque l'on compoſe un ſujet, on jette ſa premiere penſée ſur le papier, afin de diſtribuer ſes grouppes de figures ſur des plans qui puiſſent produire un effet avantageux, par de belles maſſes de lumiere & d'ombre : ce deſſein ſe nomme croquis. C'eſt en conſéquence de cette diſtribution & de cette eſpece de deſſein préliminaire que l'on connoît toutes les études de figures & de draperies à faire pour que le deſſein ſoit correct & fini.

On ſe ſert de différens moyens pour deſſiner : ils ſont tous également bons quand ils rempliſſent l'objet qu'on s'eſt propoſé. On deſſine avec la ſanguine, avec la pierre noire, avec la mine de plomb, à la plume, au lavis d'encre de la Chine, &c. Pour ombrer ſon deſſein, on ſe ſert ou du pinceau, ou de l'eſtompe. On fait ainſi des deſſeins plus ou moins rendus, plus ou moins agréables, ſur les fonds qu'on croit les plus propres. Les paſtels même de différentes couleurs ſervent à indiquer les tons que l'on a remarqués dans la nature. Enfin, l'art de deſſi-

ner embraſſe une infinité de parties, telles que l'effet des muſcles, la pondération des corps, la juſteſſe de l'action, la proportion des parties, la pureté du trait, les caracteres de têtes, la connoiſſance des antiques, l'expreſſion des paſſions, la variété des attitudes, la beauté des grouppes, &c. qu'il ſeroit trop long de traiter ici, & pour leſquelles on peut avoir recours à la *méthode pour apprendre le deſſein*, par *Jombert*, citée ci-deſſus, ou bien aux Traités de peinture de Léonard de Vinci, Bernard du Puy du Grez, de Piles, du Frenoy, Wattelet, Dandré Bardon, &c.

Il n'eſt guere poſſible de donner aux jeunes éleves des exemples capables de les guider dans le talent de la compoſition: cet art dépend du génie du deſſinateur, & de la nature des différens ſujets qu'il ſe propoſe de repréſenter. Cependant il faut convenir que la vue des ouvrages des grands Maîtres peut leur échauffer l'imagination & leur inſpirer des idées heureuſes. C'eſt dans cette intention qu'après les études de têtes, pieds, mains, & de figures entieres d'académies, que l'on a vu ſur les quarante-huit premieres planches de ce recueil, nous avons cru pouvoir offrir aux jeunes étudians, dans les quarante-huit feuilles ſuivantes, pluſieurs exemples de compoſitions extrêmement variées ſur toutes ſortes de ſujets; la plus grande partie de ces feuilles contiennent des vignettes, fleurons, &c. deſſinés & gravés par le célebre M. Cochin, dont le mérite eſt tellement connu que ſon nom ſeul ſuffit pour exciter la curioſité des artiſtes & des amateurs éclairés. On y a joint quelques productions de pluſieurs autres artiſtes en toutes ſortes de genres, dont la

grande

grande diverſité ne peut être que très-avantageuſe pour le progrès des études des jeunes deſſinateurs. Les vingt dernieres feuilles de ce recueil ſont des vues & des payſages de divers Auteurs, parmi leſquels on peut citer le fameux Van-Goyen, un des plus grands payſagiſtes que la Hollande ait produite. Ce volume eſt terminé par douze très-beaux payſages de cet artiſte célebre, gravés par Jean Viſſcher, qui ſeront d'autant plus utiles que ce ſont des vues des plus beaux endroits des Pays-Bas, deſſinées d'après nature avec toute l'exactitude & la préciſion que l'on peut deſirer.

De l'étude des animaux & du payſage.

L'art du deſſein a pour but ordinairement d'imiter les contours extérieurs, les formes & les proportions du corps humain; & c'eſt en effet ſon objet le plus noble & le plus difficile. D'ailleurs celui qui y réuſſit ſe trouve avoir acquis une facilité extrême pour imiter les autres productions de la nature, leſquelles demandent cependant, chacune dans ſon genre, une étude & une attention particulieres.

L'étude des animaux doit être faite d'après nature lorſqu'on veut les deſſiner correctement & avec la grace & le caractere qui eſt propre à chacun d'eux; ce ſont des êtres animés, ſujets à diverſes paſſions, & capables de mouvemens variés à l'infini. Leurs parties different des nôtres dans les formes, dans les jointures, & dans les emmanchemens. Il eſt donc néceſſaire qu'un Peintre d'hiſtoire faſſe des études, ſur-tout d'après les animaux

qui ſe trouvent plus liés avec les actions ordinaires des hommes, ou avec les ſujets qu'il a le plus ſouvent occaſion de traiter. Il n'y a rien de ſi ordinaire pour les Peintres d'hiſtoire que la néceſſité de repréſenter des chevaux : on trouve cependant beaucoup à deſirer ſur ce point dans les ouvrages des plus habiles ; c'eſt pourquoi il ſeroit à deſirer que les jeunes artiſtes appriſſent de bonne heure à en bien connoître l'anatomie. On peut auſſi conſulter à ce ſujet les deſſeins des meilleurs Maîtres ; mais ſi l'on ſe propoſe quelque ſupériorité dans le genre particulier des animaux, on ne doit rien faire que d'après nature : elle ſeule peut conduire à une imitation vraie, qui eſt le but de l'art. Tout ce qui eſt fait de pratique n'en impoſe qu'au premier coup-d'œil ; & quelque agrément ſéducteur qu'il puiſſe préſenter, ſans la vérité il ne peut ſatisfaire le véritable connoiſſeur.

Le payſage fait encore une partie eſſentielle de l'art de deſſiner. La liberté que donnent ſes formes indéterminées pourroit faire croire que l'étude de la nature ſeroit moins néceſſaire pour cette partie ; cependant il eſt ſi facile de diſtinguer dans un tableau un ſite pris ſur la nature, de celui qui n'eſt compoſé que d'imagination, qu'on ne peut conteſter le degré de perfection qu'ajoute cette vérité qui ſe fait ſi bien ſentir. D'ailleurs, quelque fertile que ſoit l'imagination d'un artiſte, il lui eſt bien difficile de ne point ſe répéter, s'il n'a recours à la nature, qui eſt une ſource inépuiſable de variétés. Les draperies, les fleurs, les fruits, tout enfin doit être deſſiné, autant qu'il eſt poſſible, ſur le naturel.

Enfin l'art conſiſte à voir la nature telle qu'elle eſt, &

à ſentir ſes beautés. Lorſqu'on les ſent, on peut bien les rendre, & l'on poſſede alors ce qu'on appelle la bonne maniere : expreſſion qui ſuppoſe toujours la plus ſcrupuleuſe imitation. Mais ce n'eſt que par le zele le plus ardent, l'étude la plus laborieuſe, & l'expérience la plus conſommée que l'on parvient à ce but. La récompenſe eſt entre les mains de l'artiſte : il cultive ſon propre héritage, il arroſe ſes propres lauriers : les fleurs & les fruits qui naîtront de ce travail le conduiront au temple de l'immortalité, que l'envie même ſera forcé de lui ouvrir.

On ſe ſert quelquefois de la chambre obſcure pour deſſiner des payſages, des ruines d'anciens édifices, ou les vues perſpectives. Cet inſtrument a l'avantage de repréſenter les objets tels qu'ils ſont dans la nature ; de maniere que ceux mêmes qui ne ſavent point deſſiner, peuvent facilement repréſenter tout ce qu'ils veulent très-correctement. Cependant lorſqu'on poſſede le deſſein, on ne doit point abuſer de la facilité que procure cet inſtrument, en ce qu'il refroidiroit le goût, & que cette habitude arrêteroit inſenſiblement les progrès qu'on pourroit faire dans l'art du deſſein. On peut voir la deſcription de cette chambre obſcure à la fin de notre *Méthode pour apprendre le deſſein*, édition de 1755.

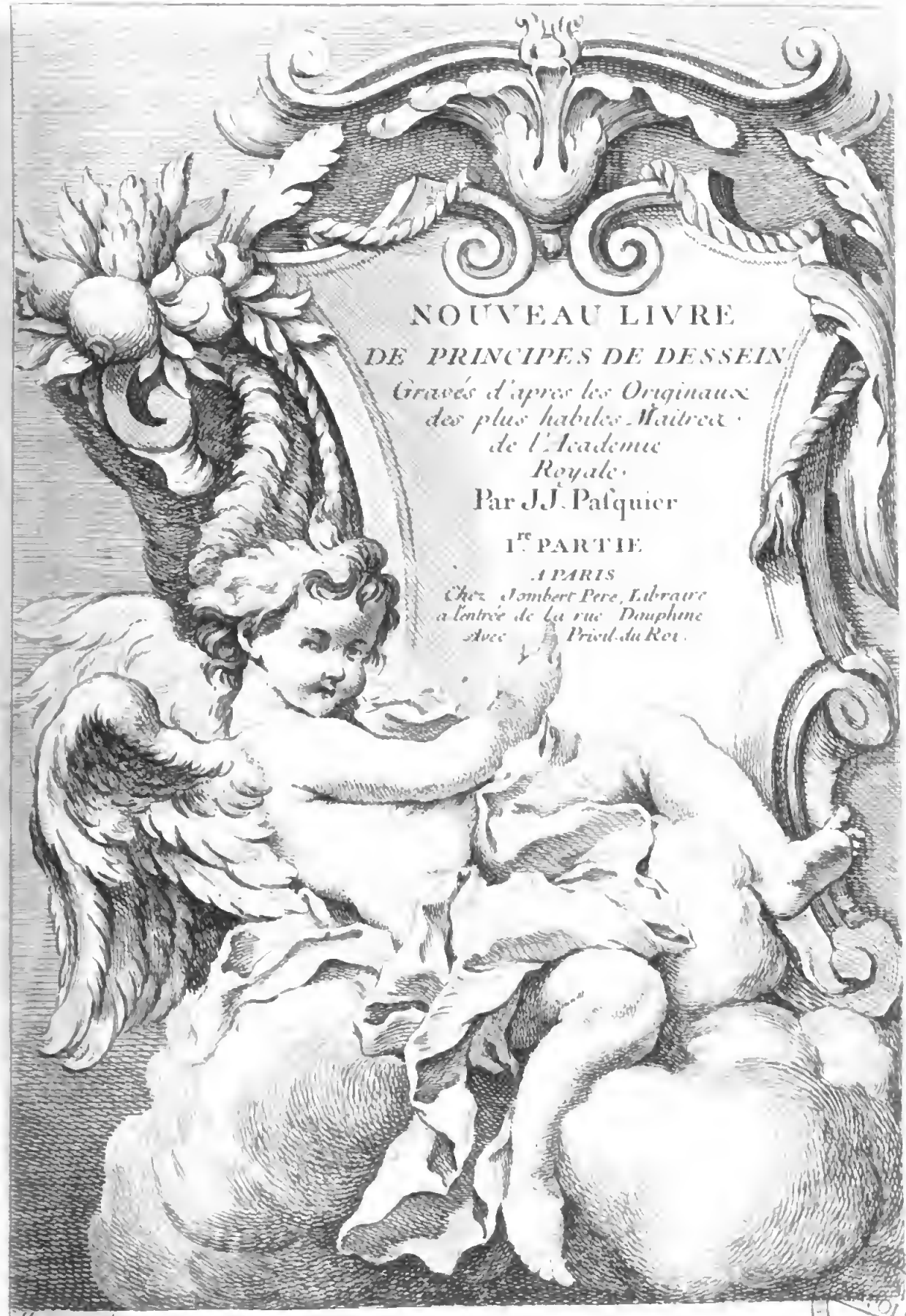
Les préceptes & les réflexions judicieuſes contenus dans cet Abrégé de principes ſur le deſſein ſont tirés, pour la plupart, d'un diſcours placé à la tête des planches ſur le deſſein, dans le troiſieme volume du recueil de planches ſur les ſciences & ſur les arts, faiſant partie du grand *Dictionnaire encyclopédique*. Comme ce diſcours ſur le deſſein ſe trouve mêlé avec une infinité d'autres

ſur les différens arts & métiers, dans une ſuite de vingt-huit volumes *in-folio*, dont le prix eſt devenu exceſſivement cher, nous croyons rendre un ſervice eſſentiel aux jeunes artiſtes en leur offrant ici un extrait de ce qu'il y a de plus intéreſſant dans cet excellent diſcours, appliqué aux eſtampes qui forment notre recueil, & débarraſſé de tout ce qui pourroit être étranger à notre ſujet. Pour rendre à ſon Auteur (dont nous ignorons le nom) la juſtice qui lui eſt due, nous reconnoiſſons ici publiquement que tout ce qu'il y a de bon dans ce qui précede eſt tiré de cette explication des planches de l'Encyclopédie, à laquelle nous avons fait les changemens & les additions que nous avons jugées néceſſaires.

F I N.

645222
SBN

A 64322



NOUVEAU LIVRE
DE PRINCIPES DE DESSEIN
Gravés d'après les Originaux des plus habiles Maîtres de l'Academie Royale.

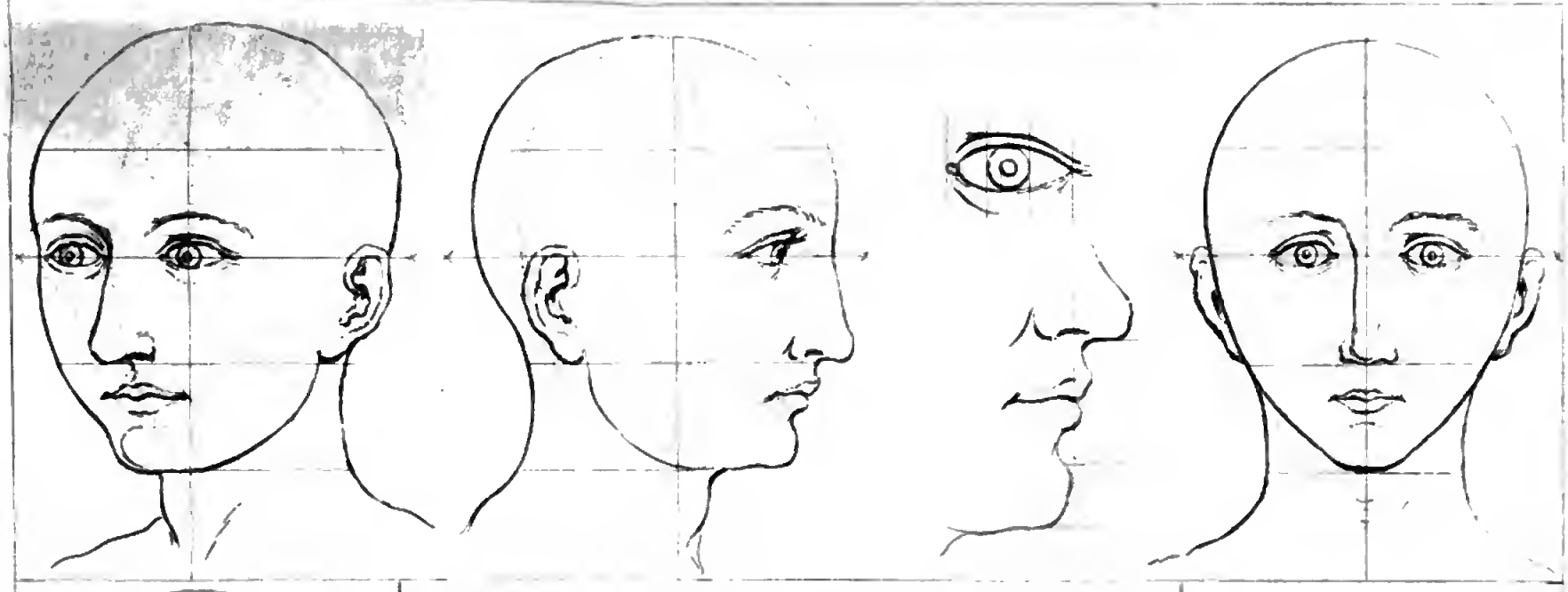
Par J.J. Pasquier

1re PARTIE

A PARIS
Chez Jombert Pere, Libraire a l'entrée de la rue Dauphine Avec Privil. du Roi.

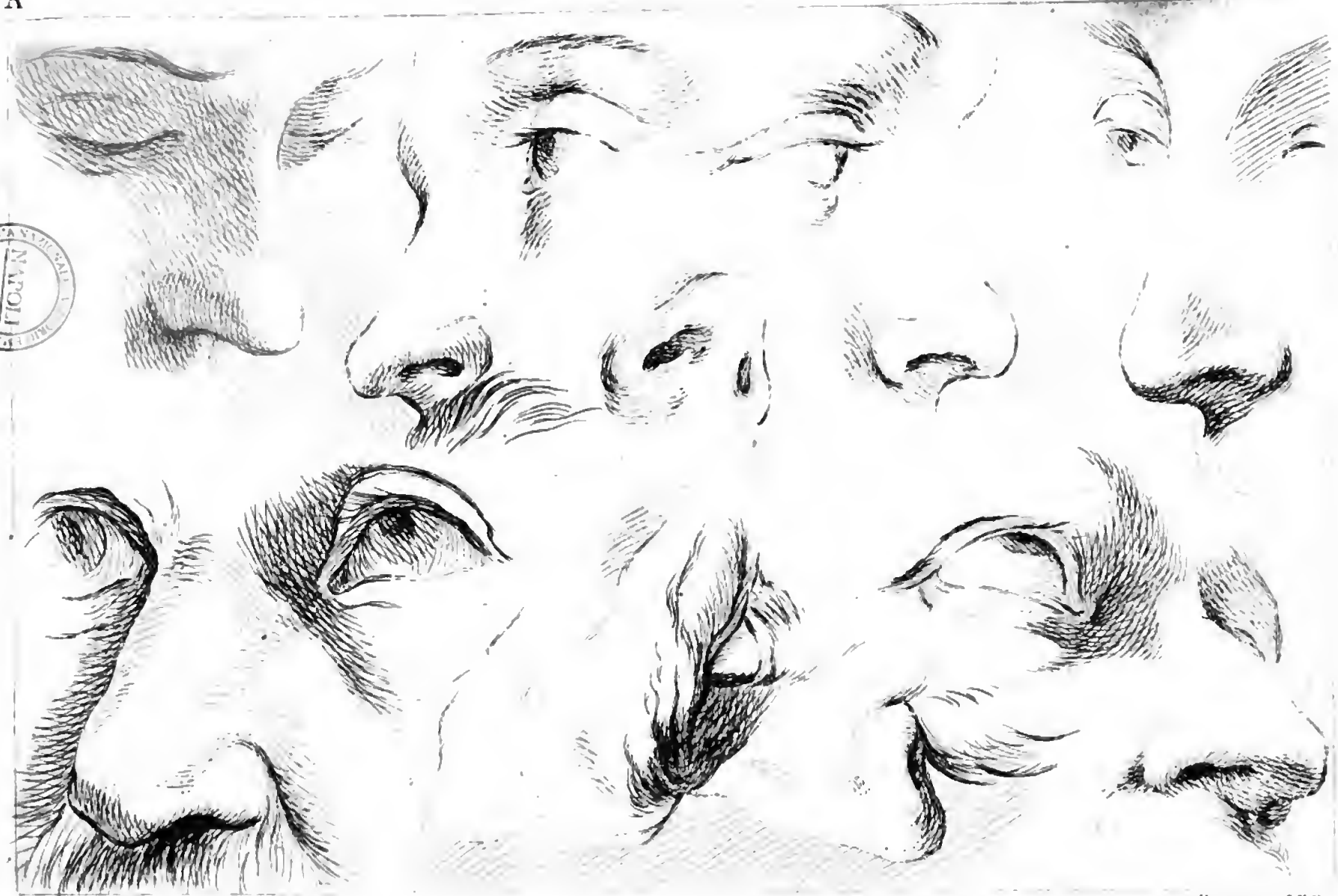
Huquier sculp.

Digitized by Google



CE LIVRE est un Choix des Etudes, gravées d'après des plus habiles maitres de l'Académie Royale, pour servir de principes à ceux qui voudront s'instruire dans le dessein, il est composé de vingt quatre feuilles divisé en 2. parties.

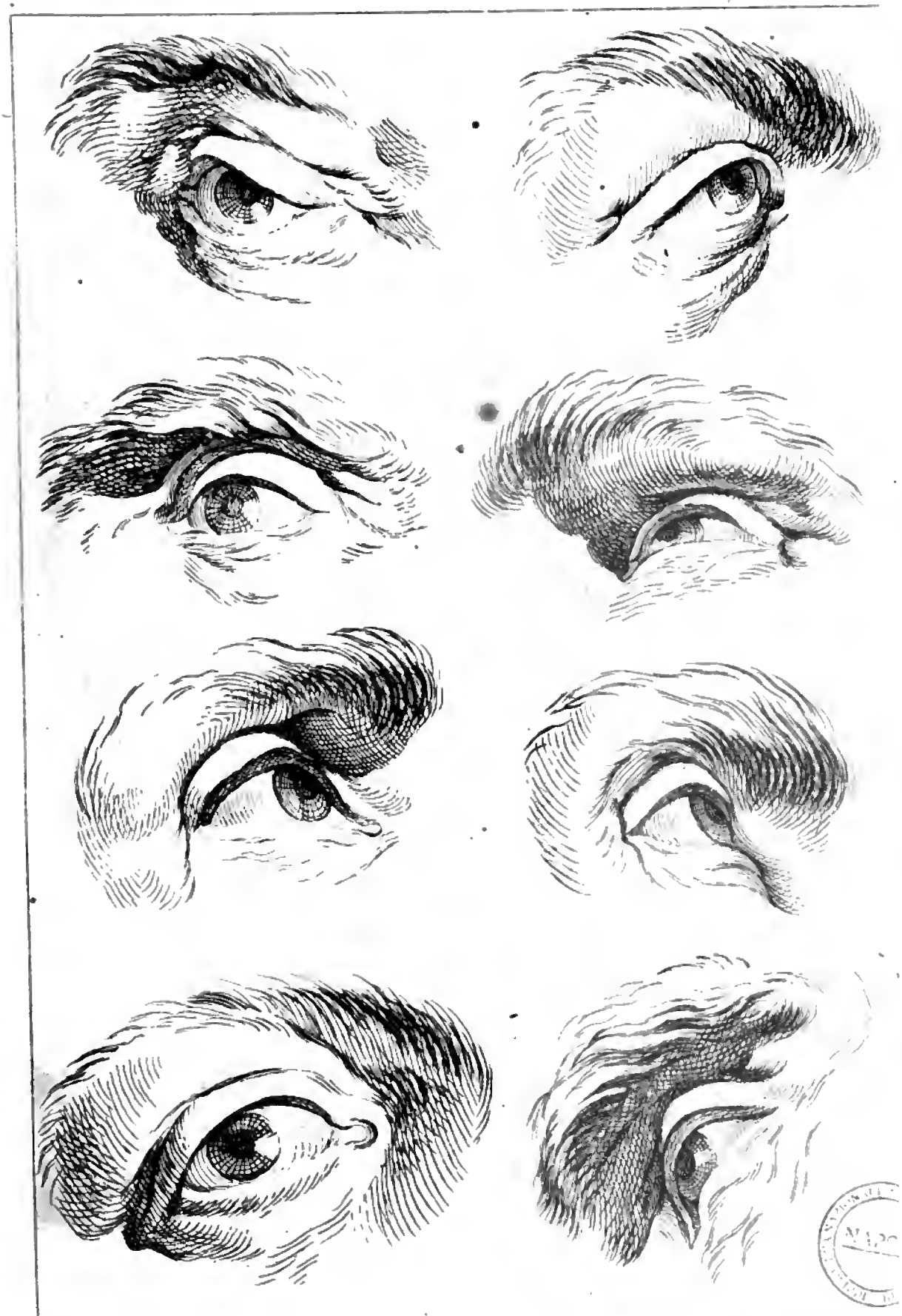
A l'egard de ceux qui sont plus avancez, ce livre est suivi d'un grand nombre d'autres, remplis de tres belles testes, figures d'Académie en grand et en petit, figures habillées de differents caracteres, animaux, païsages, architecture, compositions, et d'un nombre considerable d'ornements d'un gout tres nouveau. le tout à l'usage des artistes ou de ceux qui aiment les beaux Arts.



J.J Pasquier Sculp.

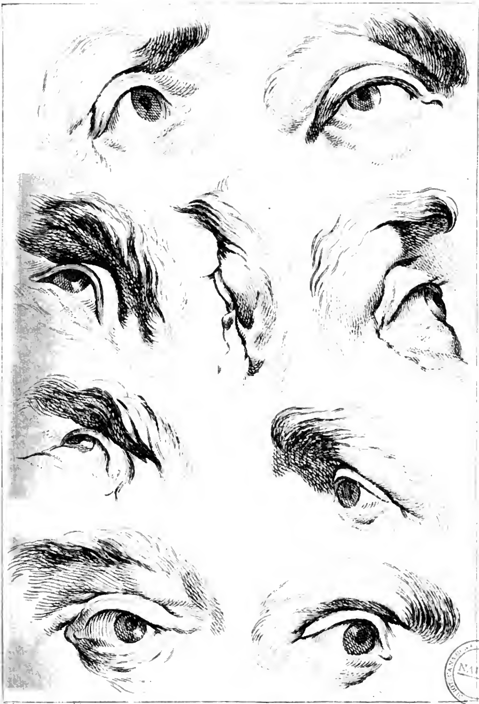
Huguier ex C.P.R.

Digitized by Google



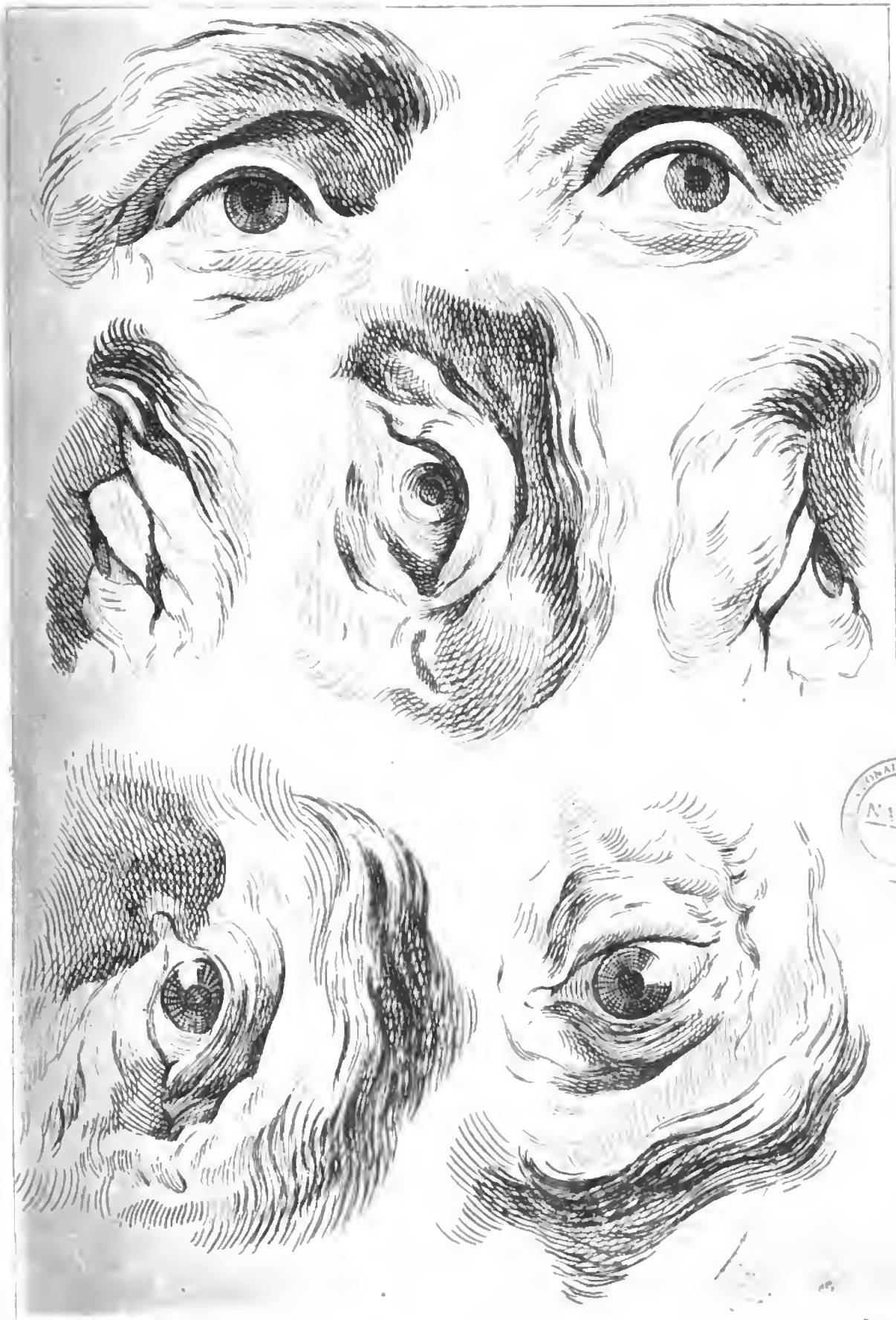
D'Andre Bardon del.

Digitized by Google



D'André Bardon del. Huquier ex. C. P. R.

Digitized by Google

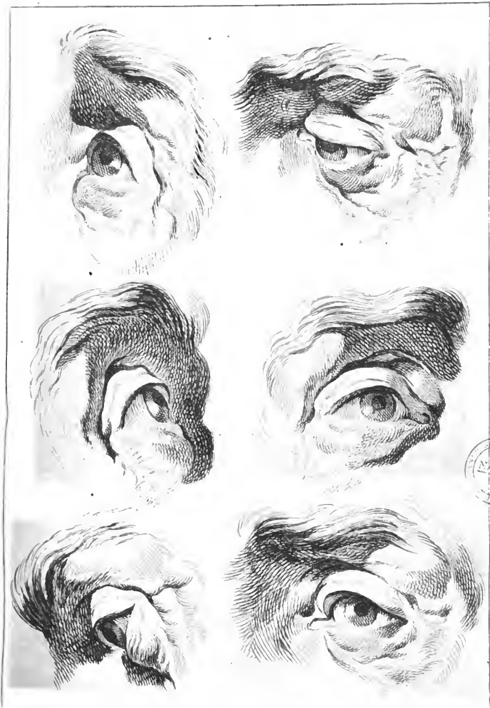


NAPOLI

D'Andre Bardon del

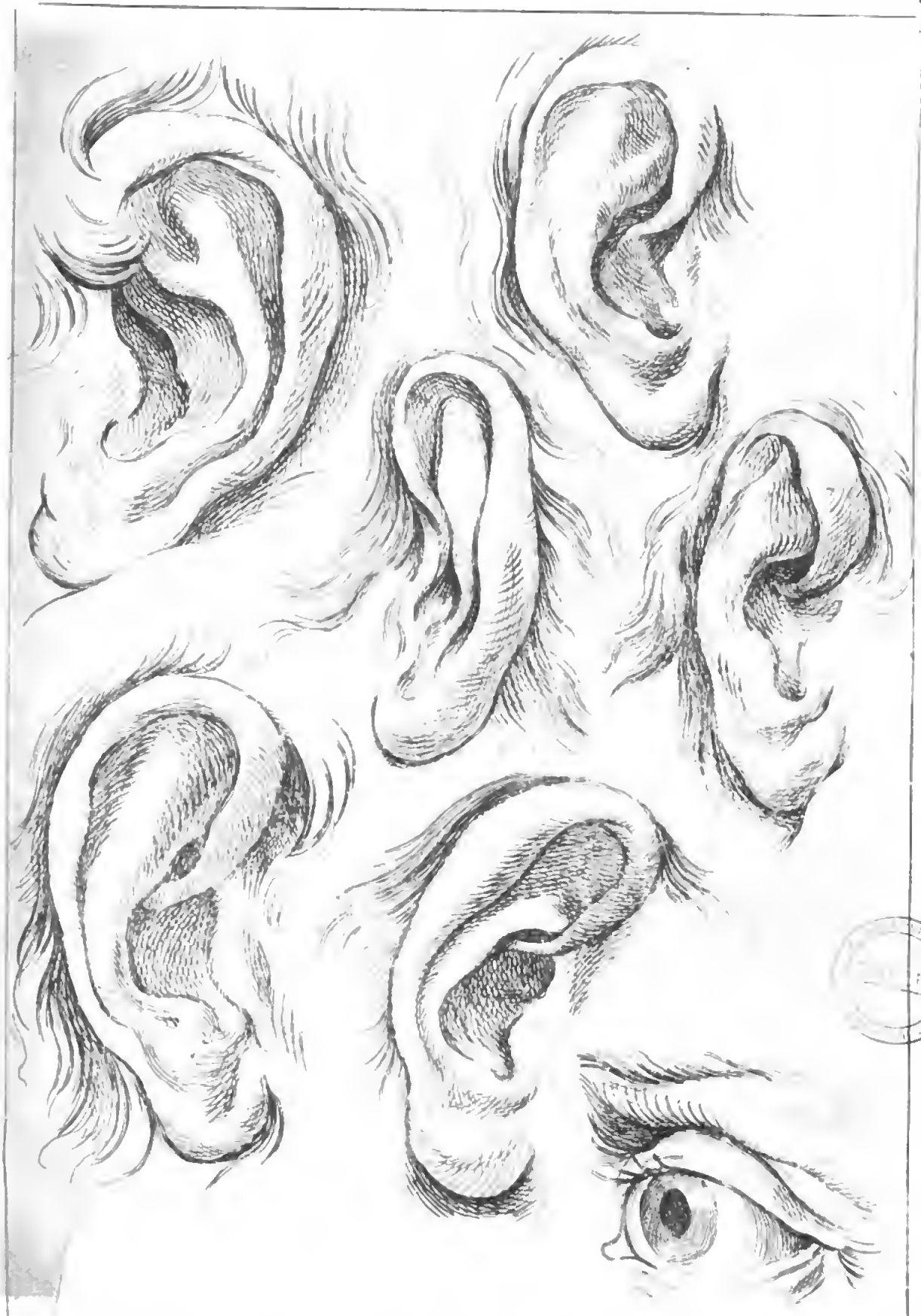
Huquier ex CPR

Digitized by Google

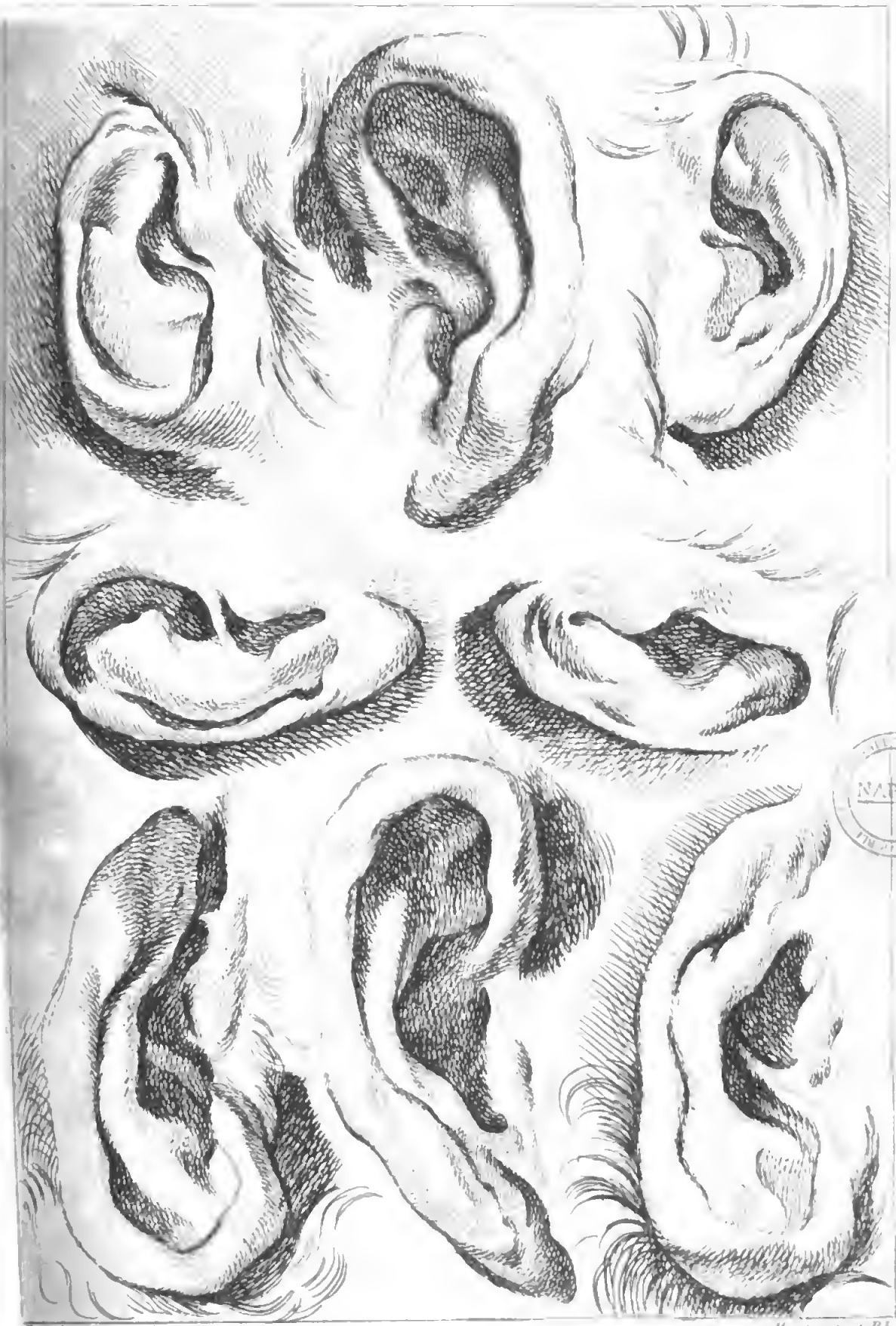


D'André Bardon del. Huquier sc. C.P.R.

NAPOLI
Digitized by Google



Digitized by Google



D'Andre Bierdon Del

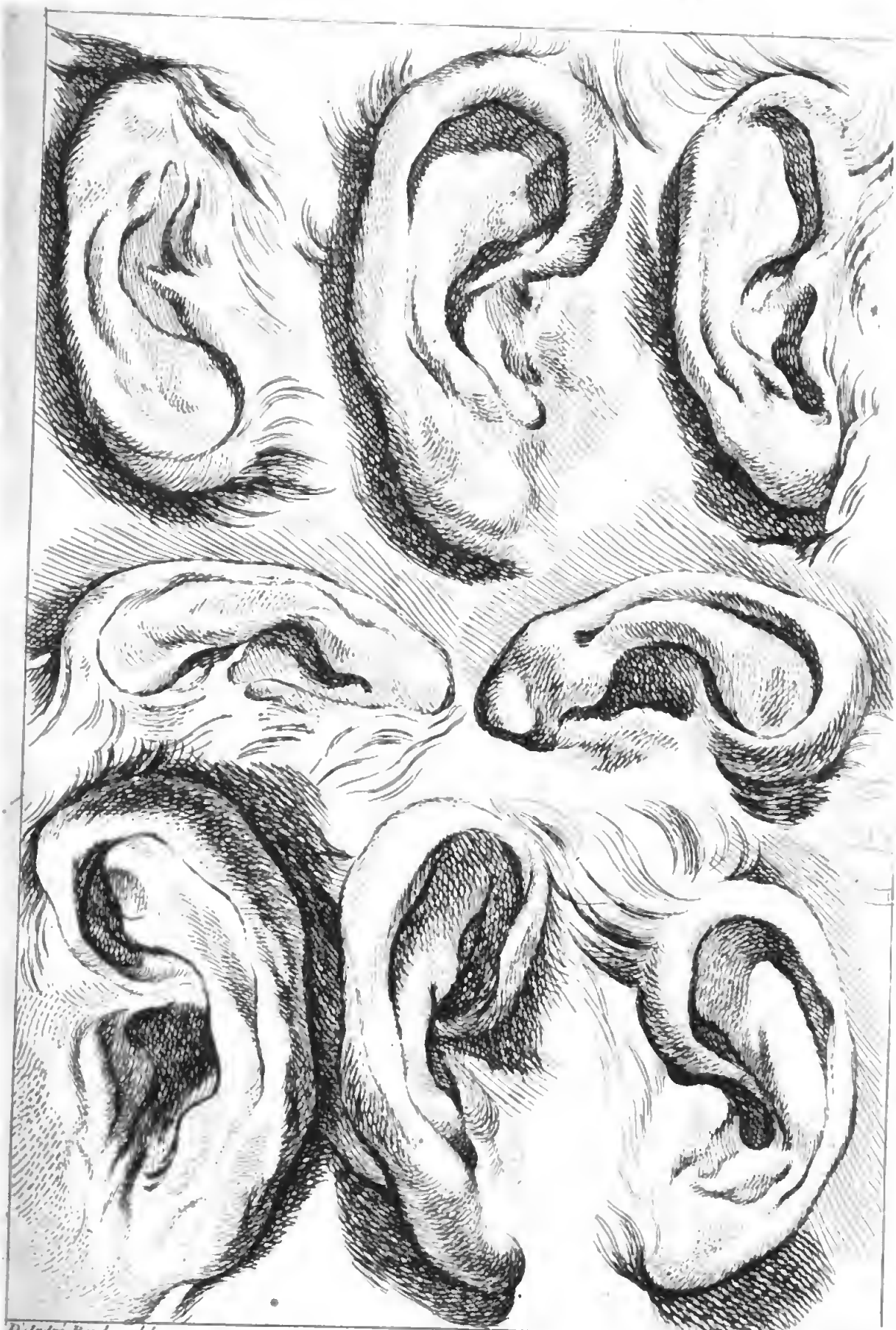
Huquier ex C.P.R.

NAPOLI

Digitized by Google

Digitized by Google

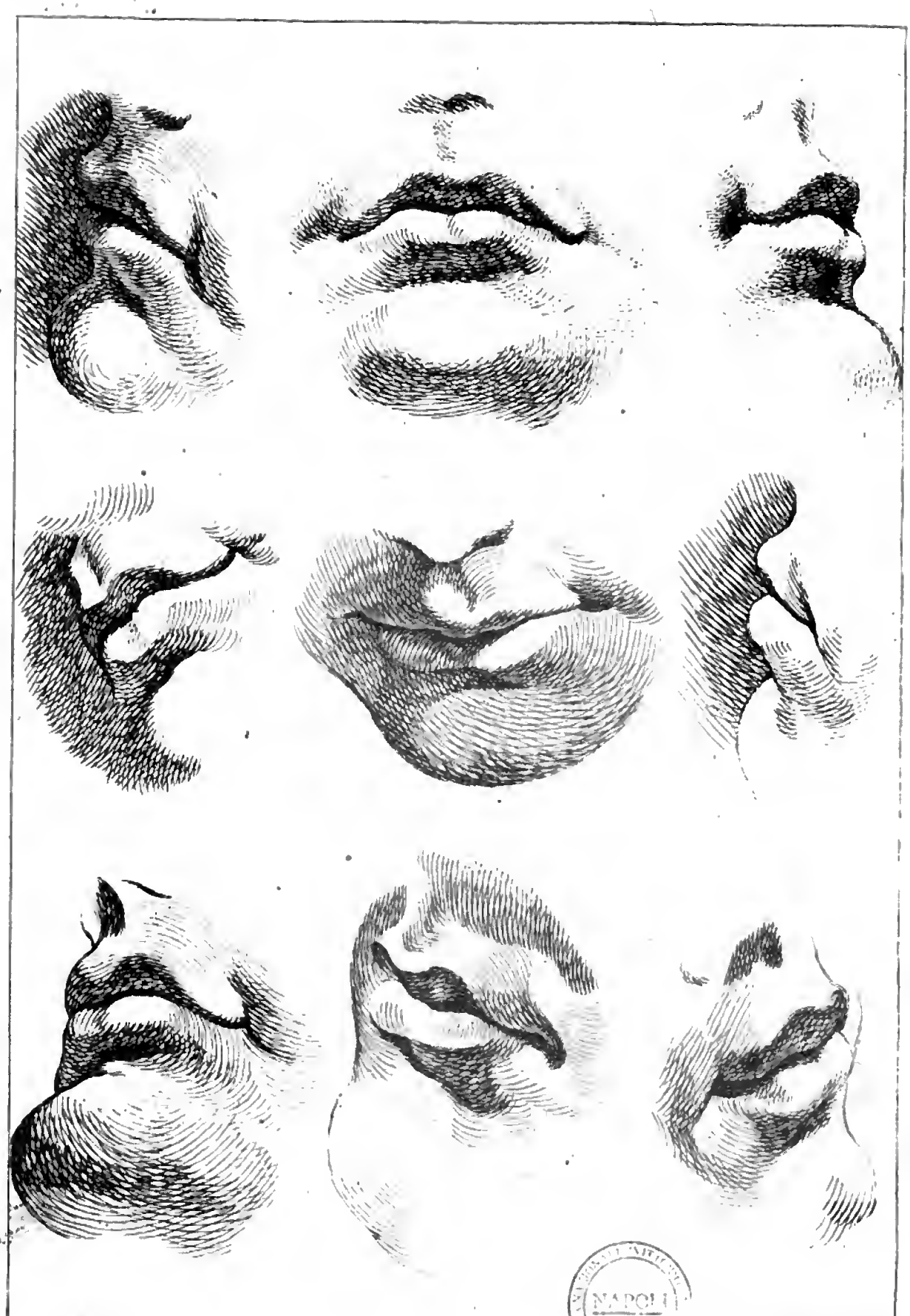
A



D'Andre Bardon del.

Huquier ex. C.P.R.

Digitized by Google



D'André Bardon del.

Huquier ex. C.P.R.

NAPOLI

Digitized by Google

D. André Bardon del. *Huquier ex. C.P.R.*

NAPOLI

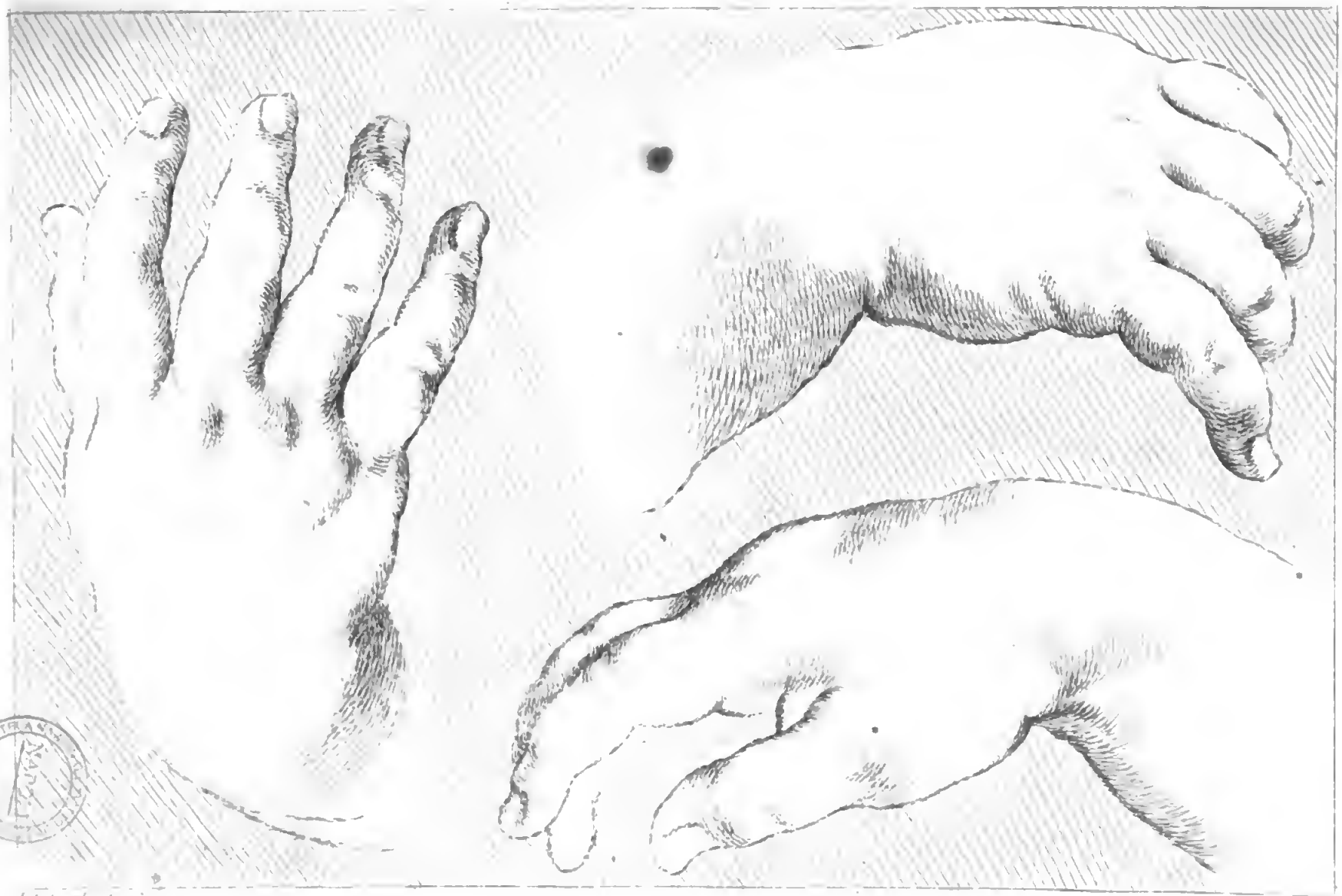
Digitized by Google

Ed. Bouchardon del.

A PARIS
Chez Jombert Pere Libraire du Roi rue Dauphine avec priv. du Roi.

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

F.A. Bouchardon del.

Huquier ex. C.P.R.

Digitized by Google

Ed. Bouchardon del.

Huquier

NAPOLI

Digitized by Google

Digitized by Google

Ed. Bouchardon del

Huquier ex CP R

Digitized by Google

Ed. Bouchardon del. Huquier ex CPR.

Digitized by Google

E.A. Bouchardon d. i

Huquier ex. C.P.R.

Digitized by Google

C. Nature del

Huquier excud

Digitized by Google

F.B.sucher del

Huquier ex CPR.

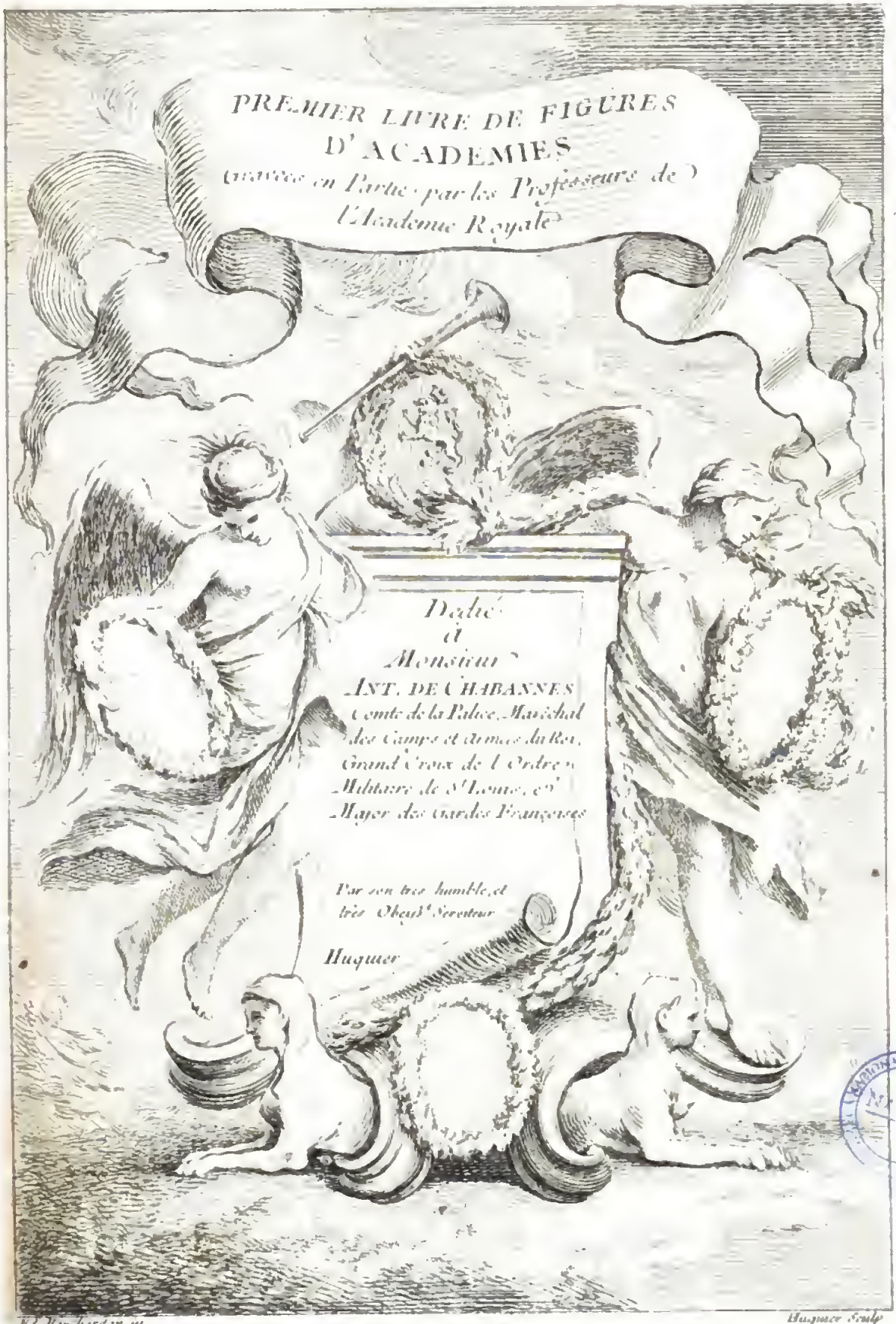
Digitized by Google

B
F Boucher del
Huquier ex C.P.R

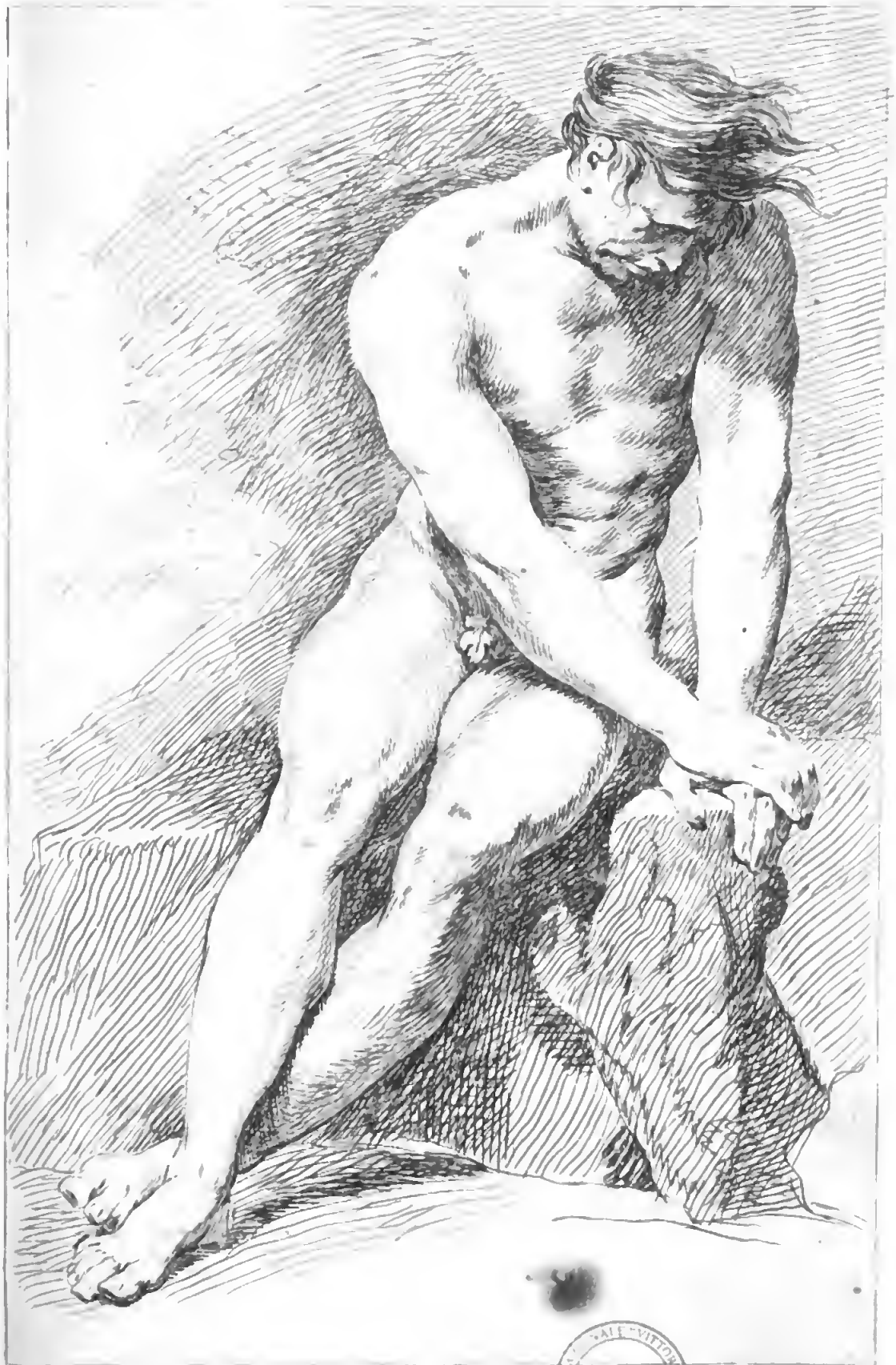
Digitized by Google

F. le Mesne del

Huquier ex C.P.R



Digitized by Google



Collin de Vermont del et Sculp

Huquier ex C.P.R.

NAPOLI

Digitized by Google

G. Nature del. Huquier ex. C.P.R C.N. Cochin Sculp.

NAPOLI

Digitized by Google

Digitized by Google

C Vanloo del Huquier ex. C.P.R. C.N Cochin Sculp.

NAPOLI

C. Natoire del. Huquier Sculp. et exc.

Avec privilege du Roi.

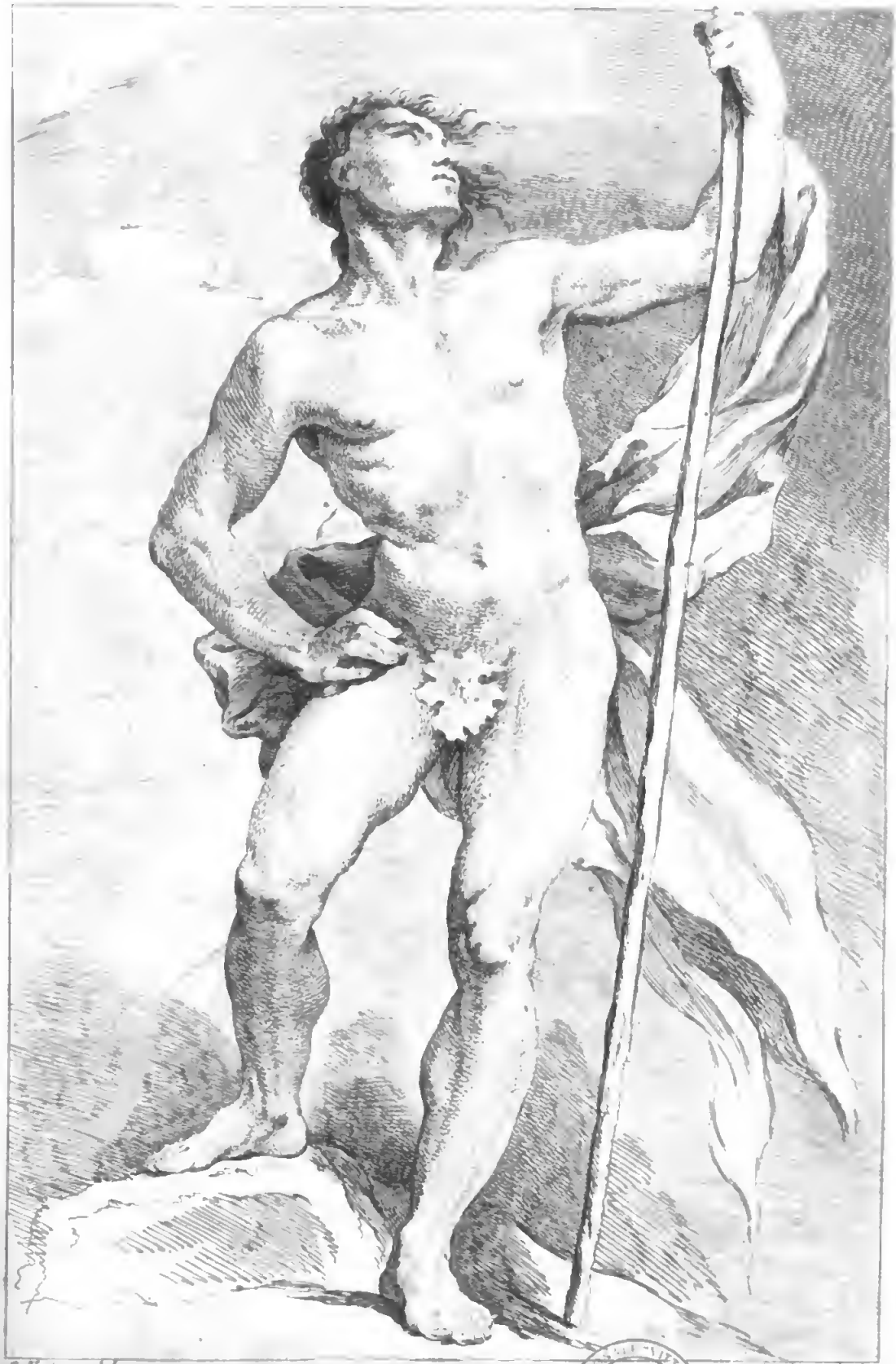
NAPOLI

Digitized by Google

Ed. Bouchardon Del. Huquier Sculp.

Avec privilege du Roi

Digitized by Google



C Natoire del. Aveline jun. Sculp.

Huquier ex. C.P.R.

NAPOLI

Digitized by Google

F Boucher in Huquier ex CPR Aveline jun. Sculp.

Digitized by Google

C. Natoire del et Sculp. aqua fortâ.

Huquier ex C.R.R

Digitized by Google

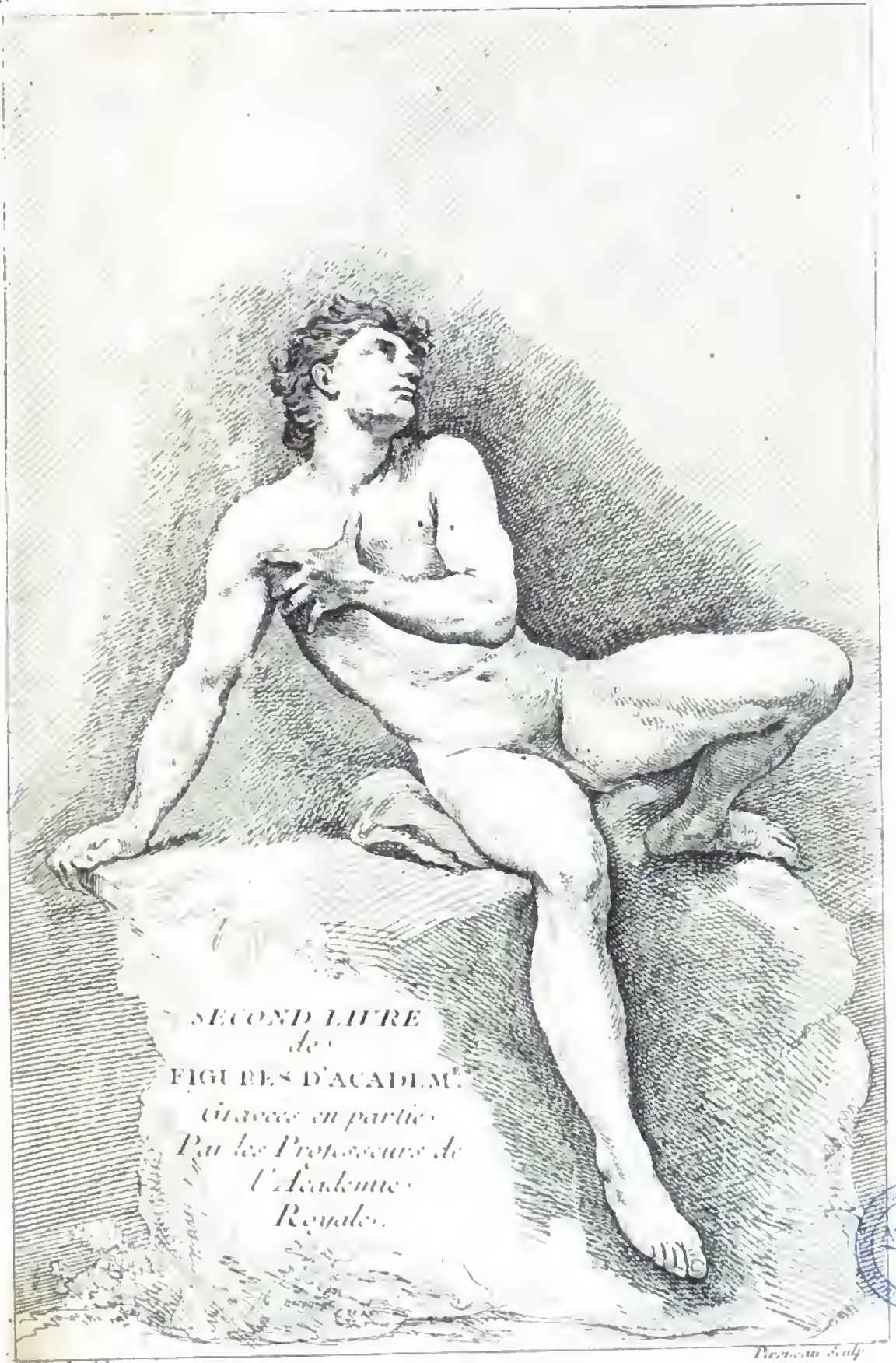
NAPOLI

Digitized by Google

Tremolières del. et Sculp

avec privilège du Roi

Huquier ex.



Paris chez Jombert Pere, Libraire du Roi rue Dauphine

APOLL
Digitized by Google

B

Collin de Vermont del et Sculp.

Huquier ex. C P R

Digitized by Google

C. Natoire del. Huquier ex. C.P.R. J. Perronneau Sculp.

Digitized by Google

C. Vanloo del. Huquier ex C.P.R. Aveline jun. sculp.

NAPOLI

B

E. Bouchardon del. *Soubeyran sculp.*

Avec privilège du Roi

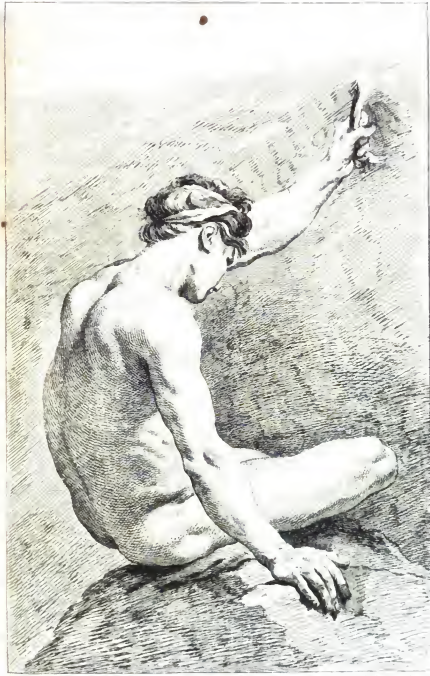
Digitized by Google

C Natoire Ad

Huquier Sculp et excudit

Avec privilège du Roi.

Digitized by Google



Et Bouchardon in. *Huquier ex. C.P.R.* *Aveline jun. Sculp.*

Digitized by Google

C. Natoire del. et Sculp. aqua forti

Huquier ex. C.P.R

NAPOLI

Digitized by Google

Digitized by Google

F. Boucher del. et fc.

Huquier ex. C.P.R.

NAPOLI

Digitized by Google

C. Vanloo del.

Huquier ex. C.P.R.

J. Beauvais sculp.

BIBLIOTECA NACIONAL

B

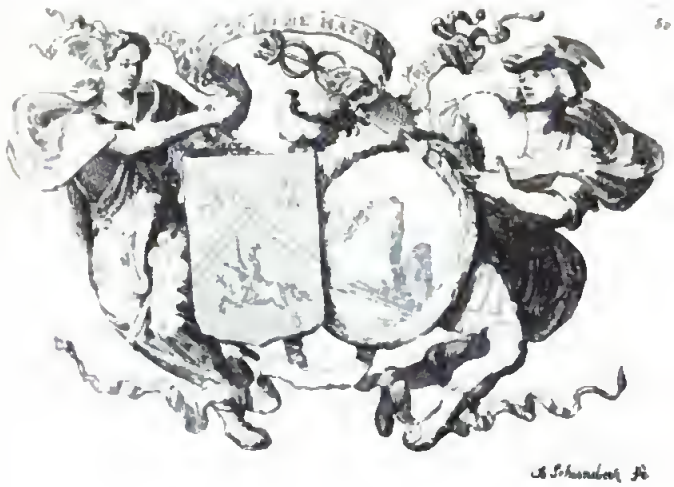
Collin de Vermont del et Sculp.

Huquier ex. C.P.R.

NAPOLI

NAPOLI

Digitized By Google



NAPOLI

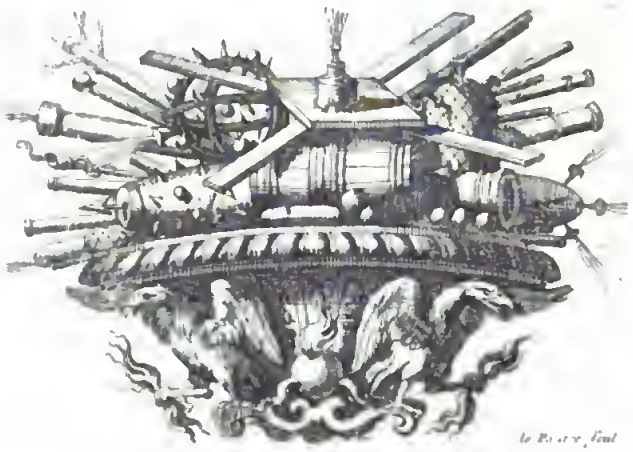
Digitized by Google

BIBLIOTECA NAZIONALE "VITTORIO EMANUELE III"
NAPOLI

Digitized by Google

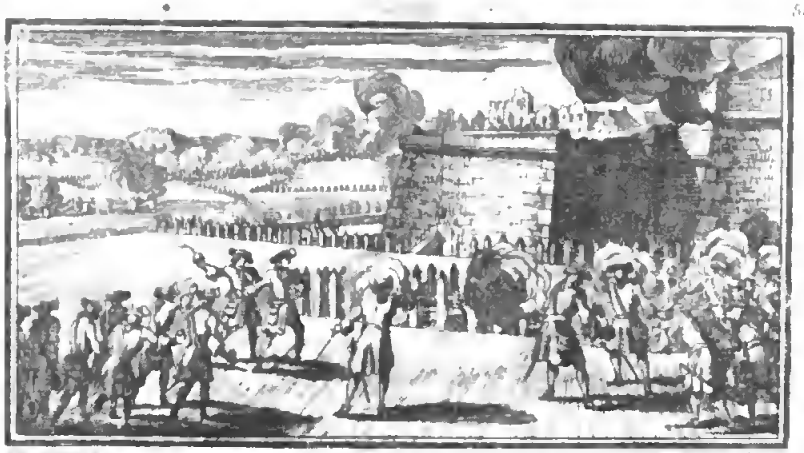
NAPOLI

Digitized by Google



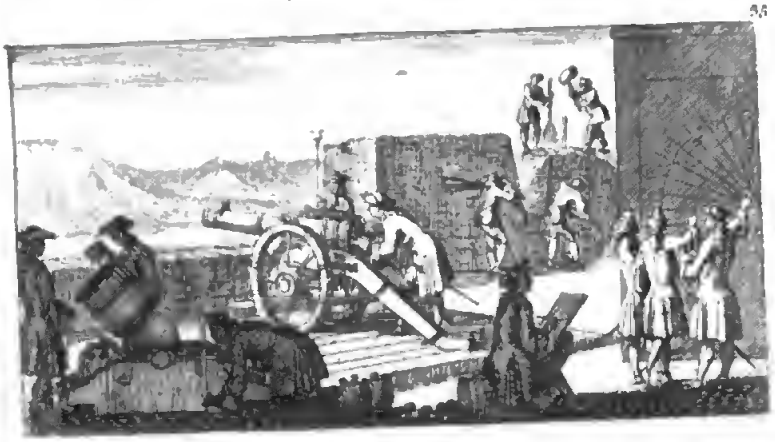
MADRID

Digitized by Google

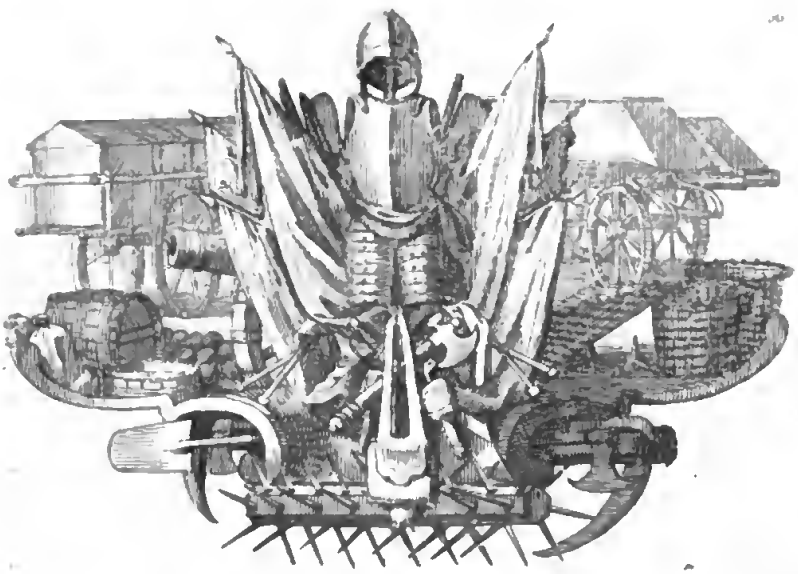


NAPOLI

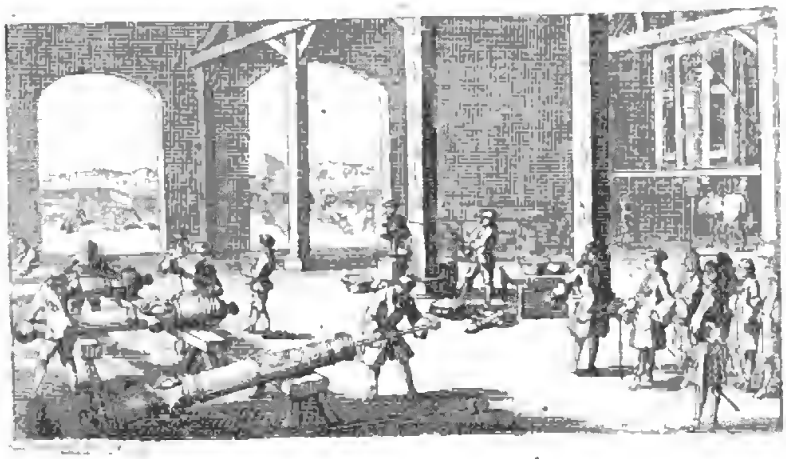
Digitized by Google

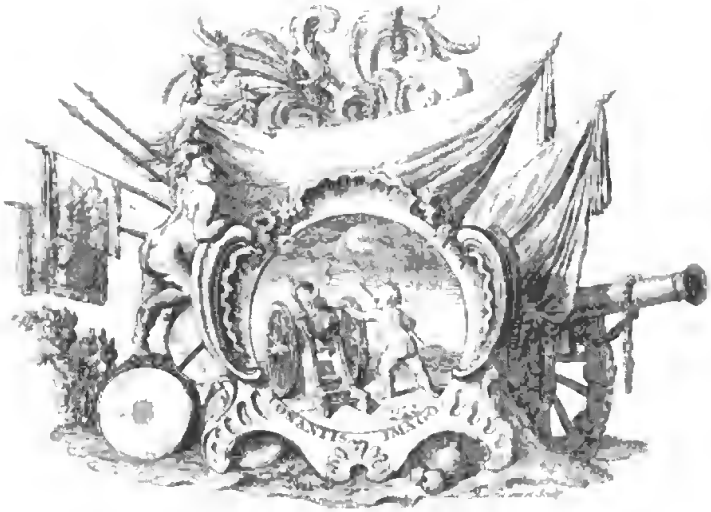


Digitized by Google



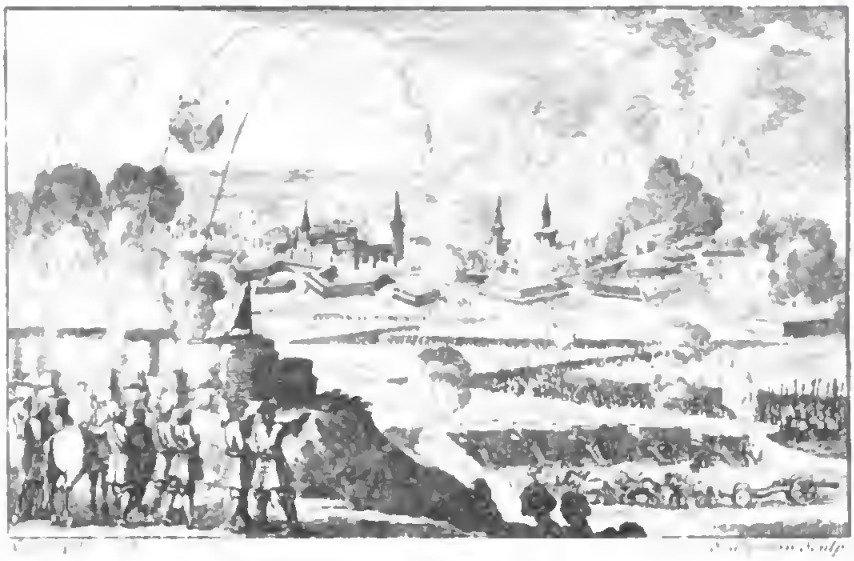
NAPOLI

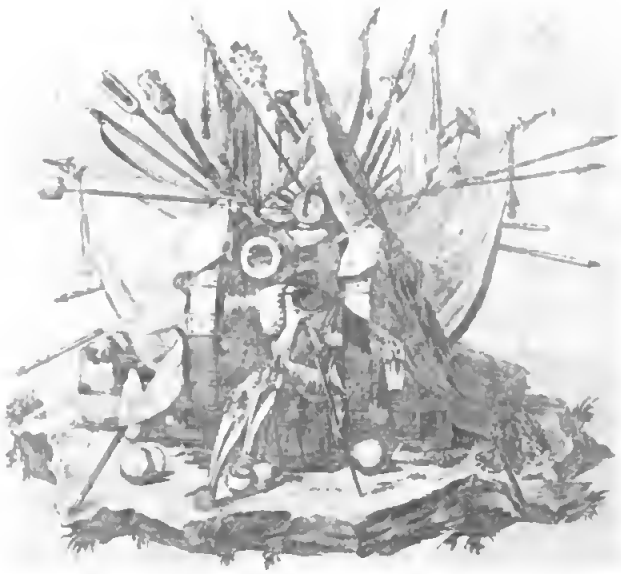




BIBLIOTECA NAZIONALE VITTORIO EMANUELE
NAPOLI

Digitized by Google





NAPOLI

Digitized by Google

NAPOLI

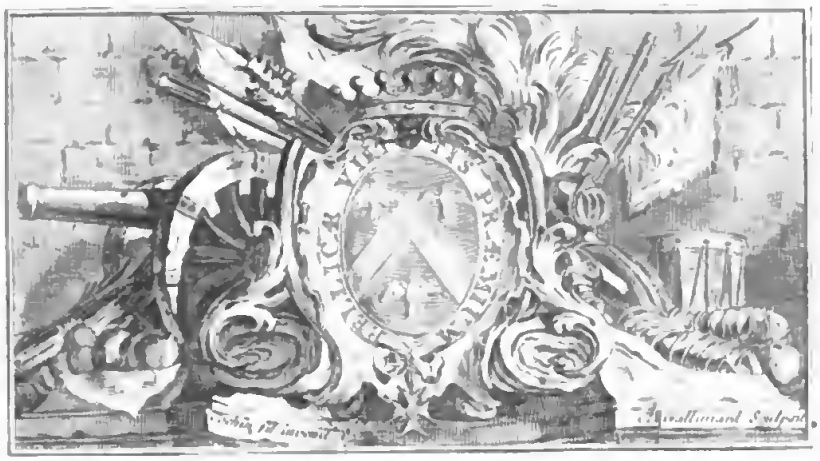
Digitized by Google

Vue de l'Ecole Royale militaire

BIBLIOTECA NAZIONALE "VITTORIO EMANUELE III" NAPOLI

NAPOLI

Digitized by Google



Irruit et ejus tela vulet densissima tendit
Virg: Æn l. 9.

NAPOLI

Digitized by Google

Digitized by Google

BIBLIOTECA NAZIONALE "VITTORIO EMANUELE III" NAPOLI

Digitized by Google

BARTHOLOMEUS BREENBERG
RURALIUM PICTOR

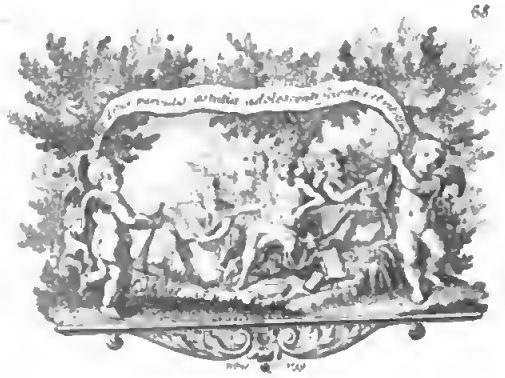
NAPOLI

Digitized by Google

NAPOLI

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

BARTOLOME BREEMBERG.

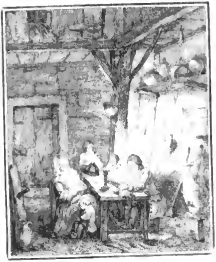
Peintre né à Utrecht en 1620 mort en 1660.

a Paris chez Huquier, rue des Mathurins.

Digitized by Google

NAPOLI

Digitized by Google

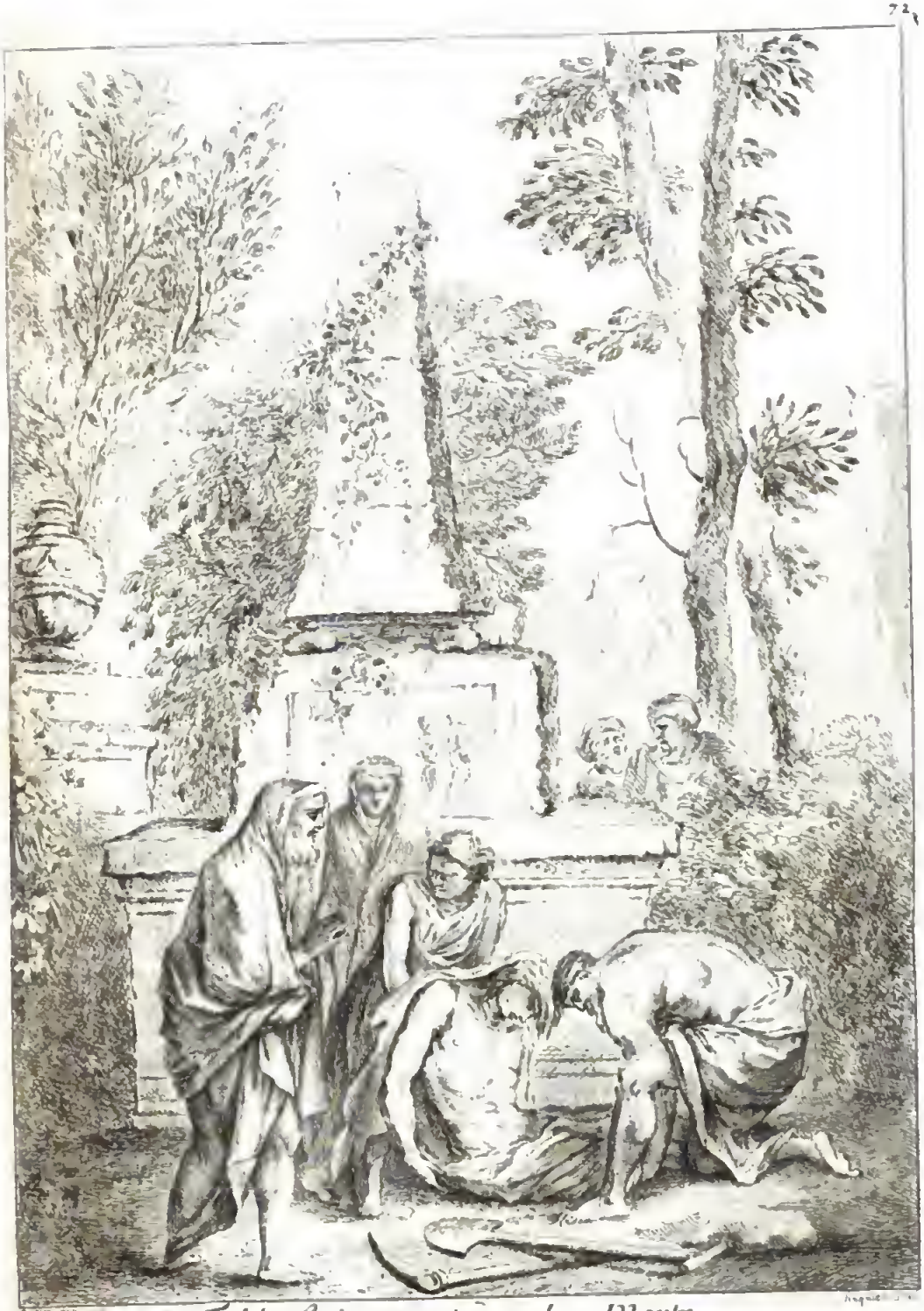


BACHUS ET ERIGONE

Gravé d'apres le dessein de S. le Clerc par P. Aveline.

BIBLIOTECA NAZIONALE VITTORIO EMANUELE III NAPOLI

Digitized by Google



Tobie faisant enterrer les Morts.

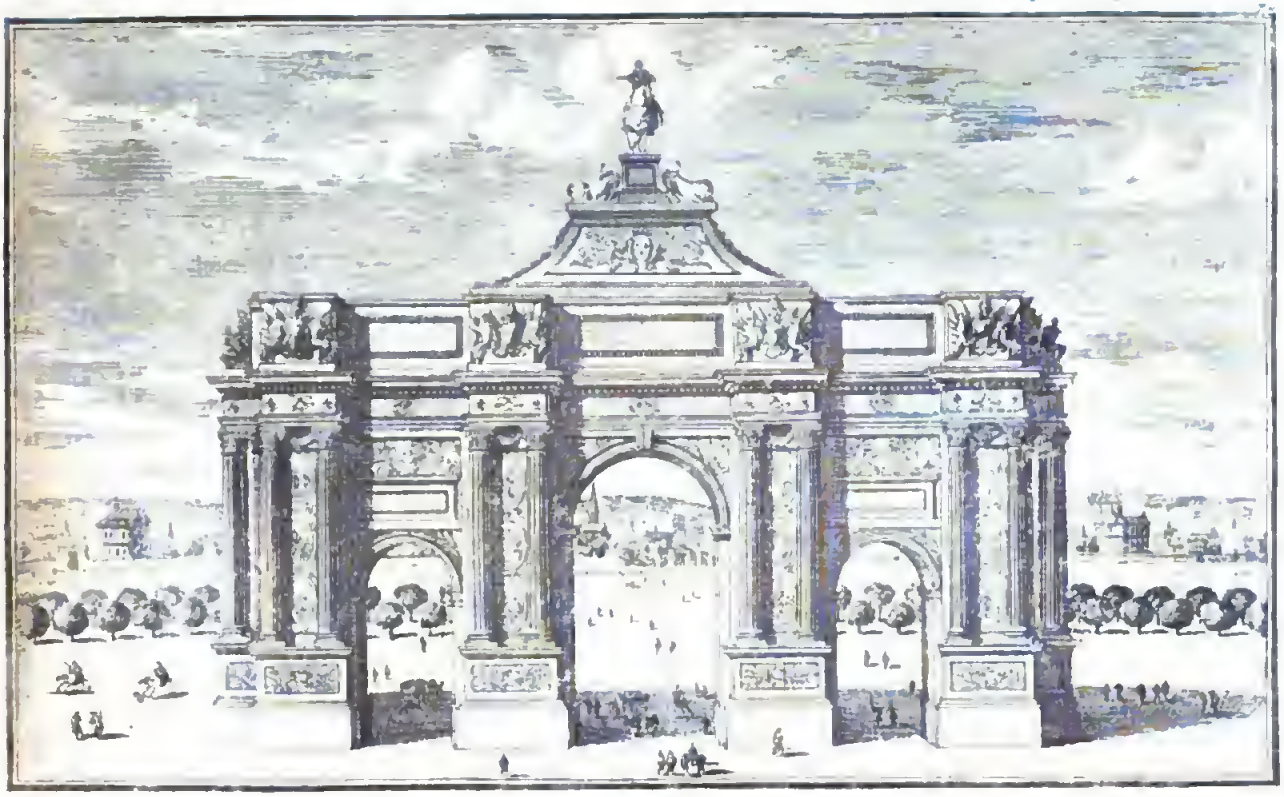
NAPOLI

NAPOLI

Digitized by Google

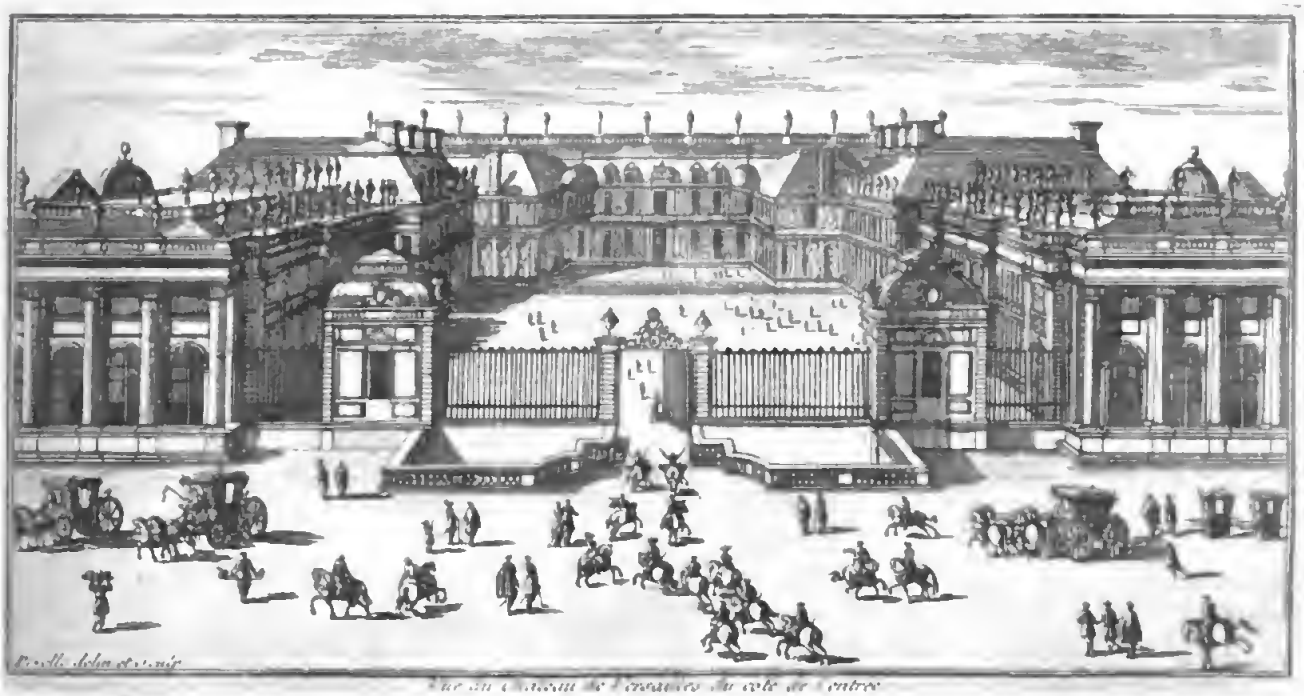
NAPOLI

Digitized by Google

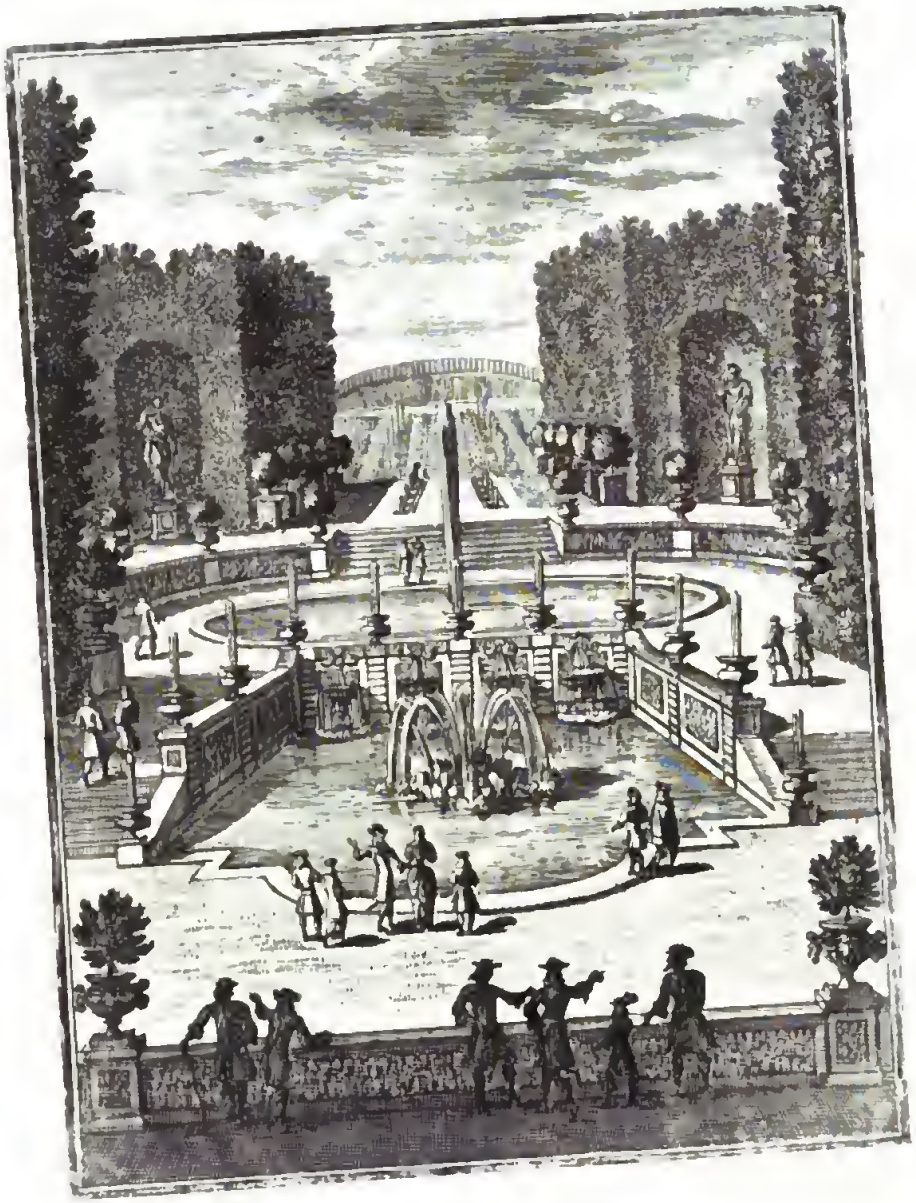


Digitized by Google

Vue du Chateau de Verſailles



Vue du Château de Versailles du côté de l'entrée



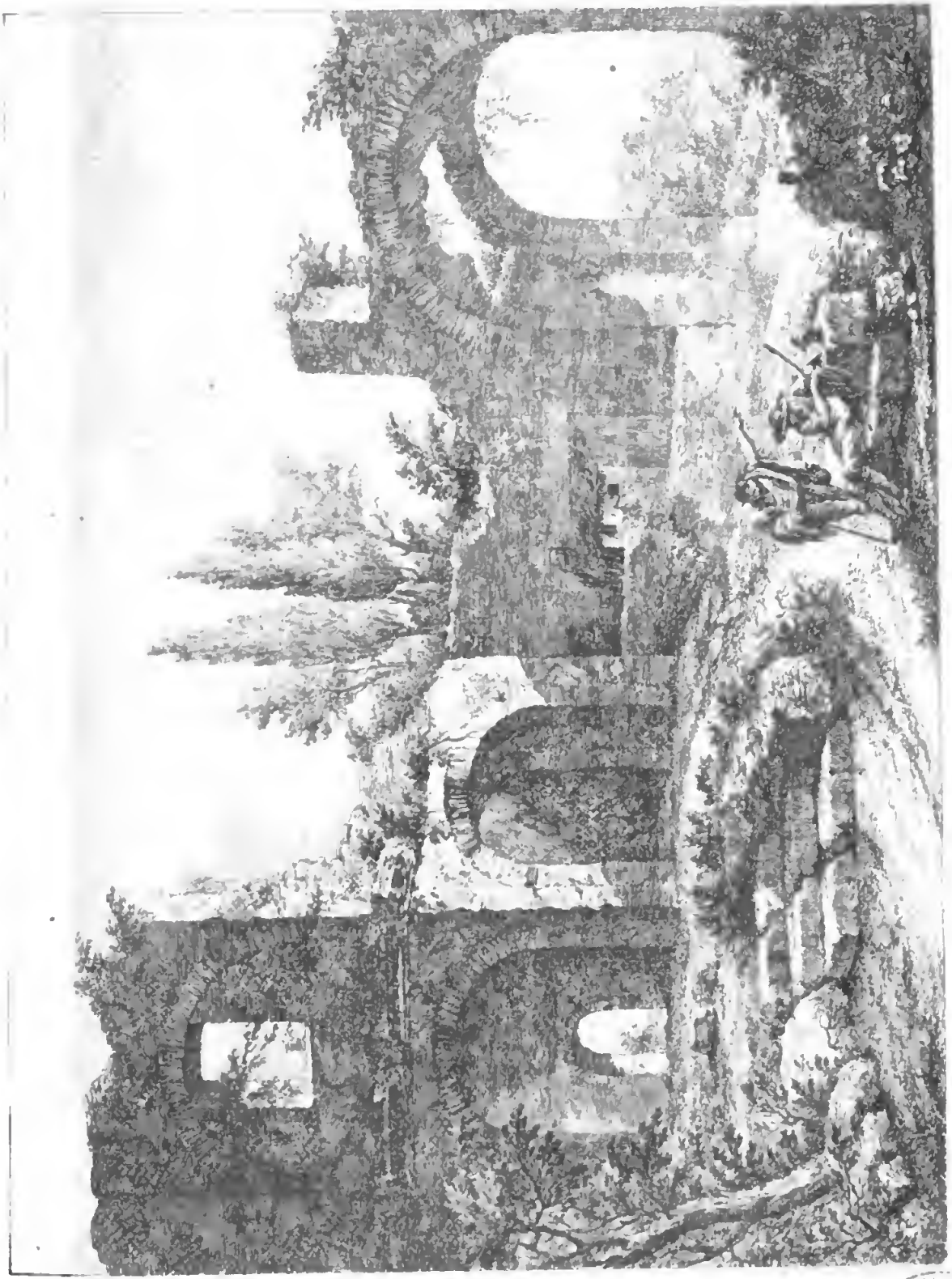
Digitized by Google

Digitized by Google

SOL MOVET, UNDE LUCET

Vûe de Roserez

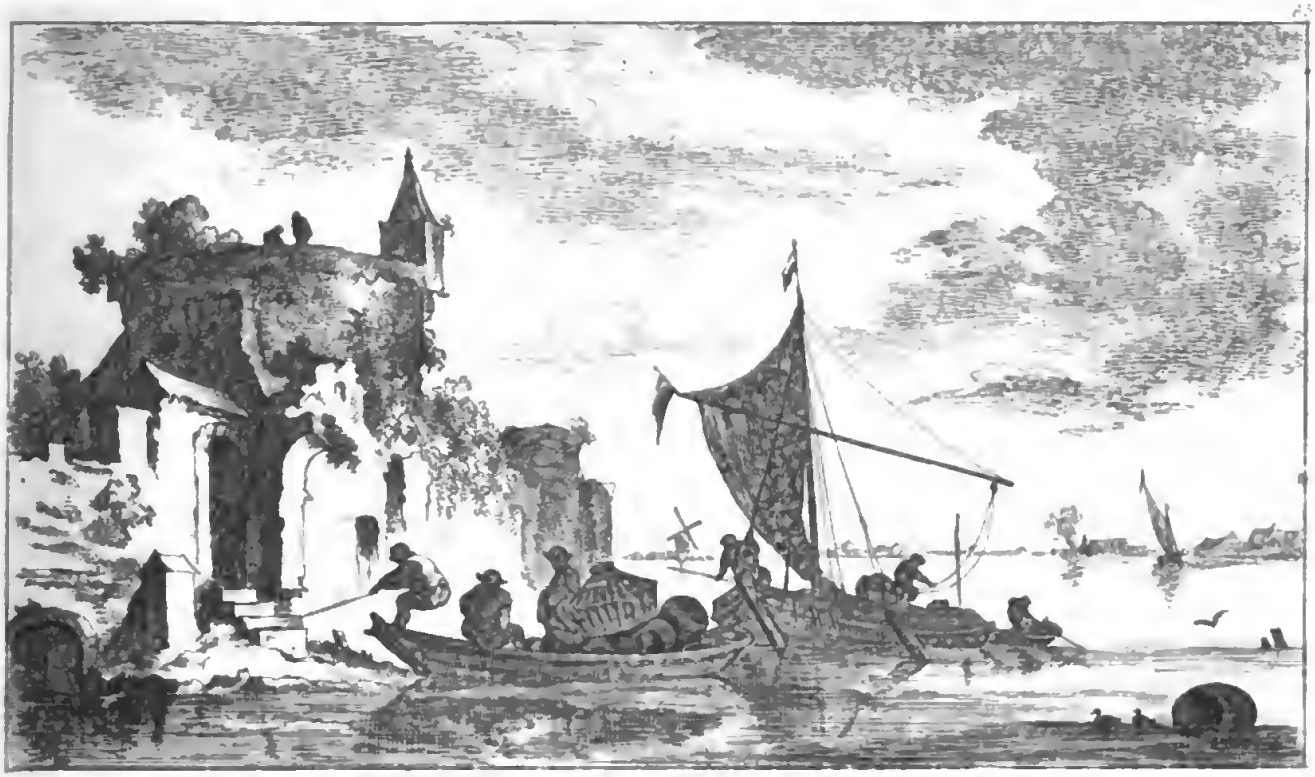
Digitized by Google



NAPOLI

NAPOLI

NAPOLI

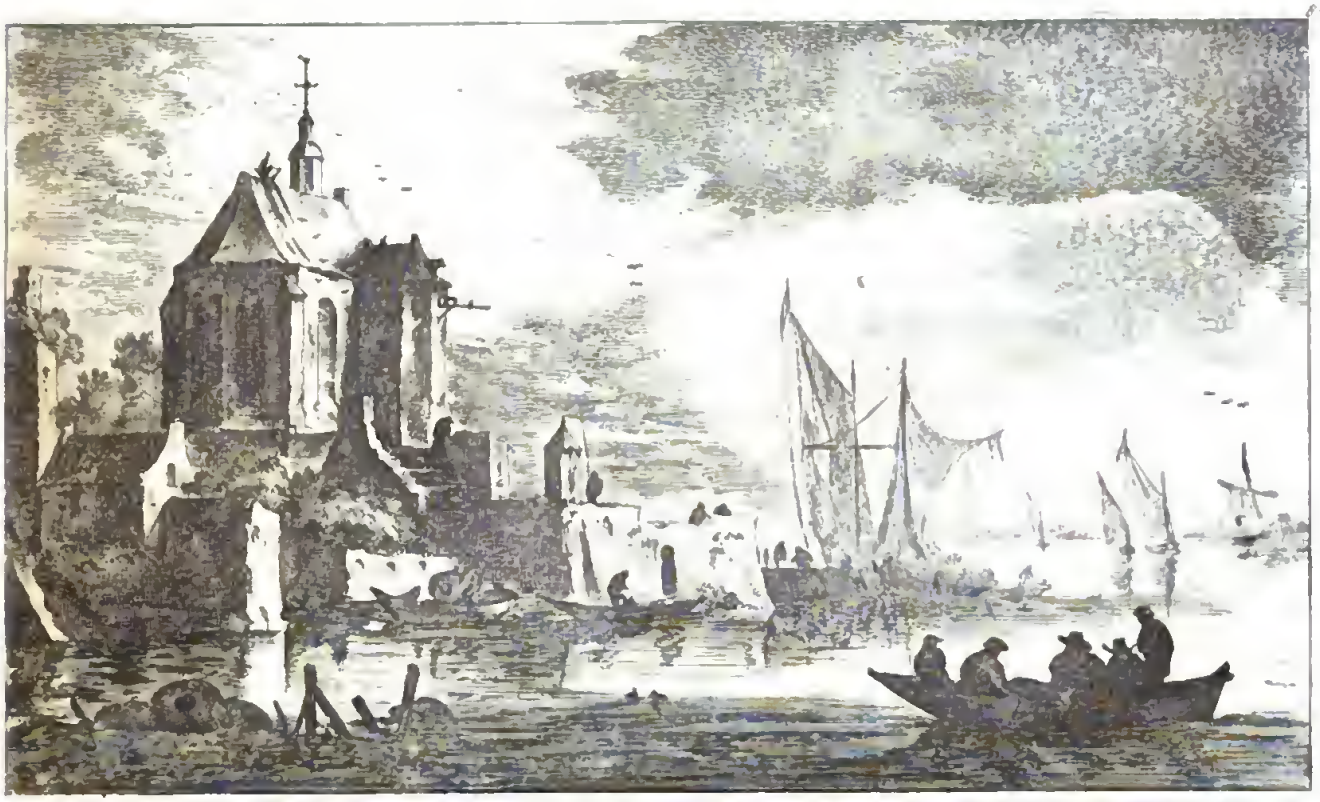


REGIUNCULÆ AMOENISSIMÆ
Eleganter delineatæ a Johanne van Goyen et æri incisæ per Johannem de Visscher 1

N. Visscher excudit

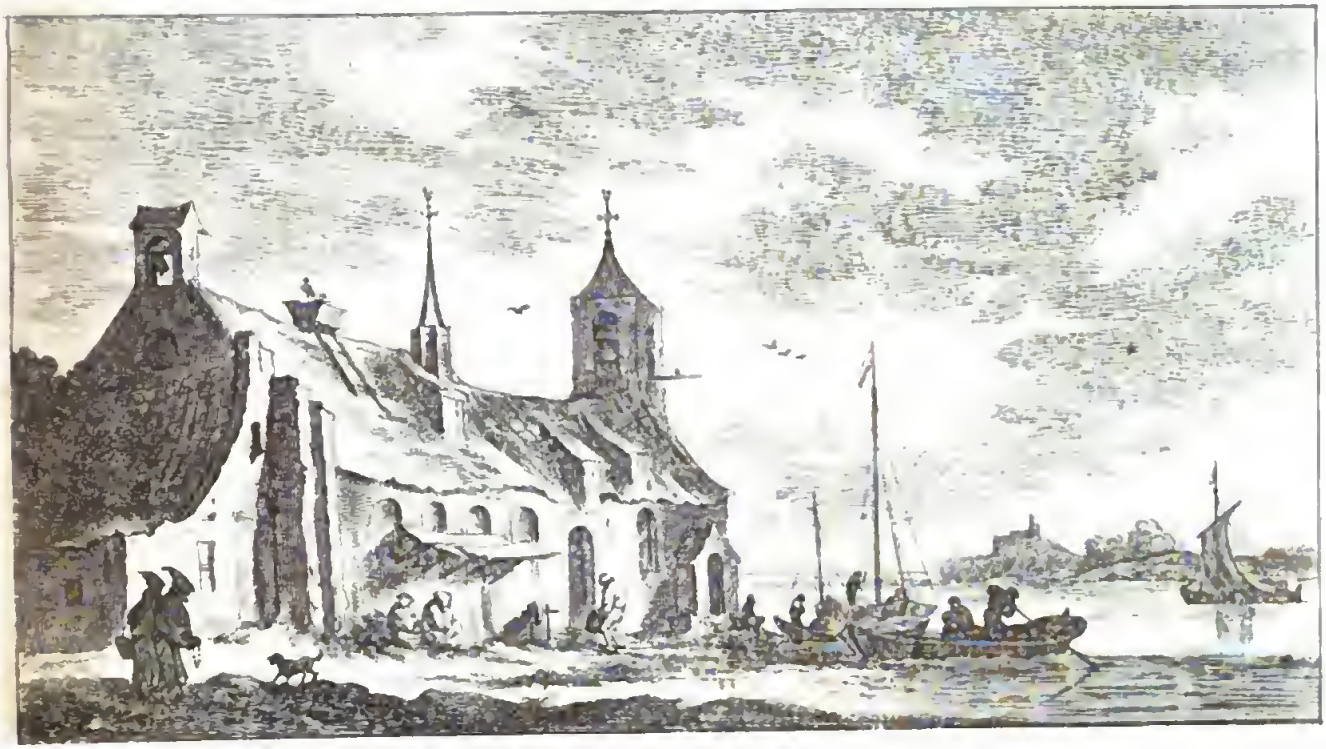
Suite de Paysages Inventez et Gravez par K.A. Vierin

I van Goyen inventor *I de Visscher fecit*



I van Goyen inventor *I de Visscher fecit.* 3

I. van Goyen inventor. *I. de Visscher fecit.*



J. van Goyen inventor *J. de Visscher fecit.* 5

BIBLIOTECA NAZIONALE VITTORIO EMANUELE MARCIANA

Digitized by Google

J van Goyen inventor. *J de Visscher fecit*

NAPOLI

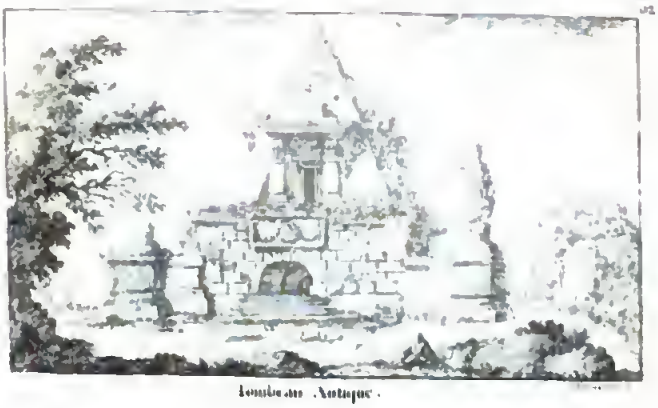
Digitized by Google

I van Goyen inventor. *I de Visscher fecit.* 7

NAPOLI

Digitized by Google

I van Goyen inventor *I. de Visscher fecit.* 8



Tombeau Antique.

Digitized by Google

J van Goyen inventor . *I de Visscher fecit* . 12

BIBLIOTECA NAZIONALE MARCIANA

Digitized by Google

I. van Goyen inventor. *I. de Visscher fecit* 30

Digitized by Google

J. van Goyen inventor.

I. de Visscher fecit.

I van Goyen inventor *I. de Visscher fecit.* 9

BIBLIOTECA NAZIONALE NAPOLI

NAPOLI

222